

شعرية الصورة الاشهارية وتمثلاتها في العرض المسرحي
 زينة كفاح علي الشبيبي
 أمير عبد الرحيم علي
 جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Publicity of Poetics Image & its Reflections of the Theatrical Show

Zina Kifah Ali Alshebiby

Ameer Abdal Rahem Ali

Babylon University – College of Fine Arts

Dr.zina20@yahoo.com

alameediprince@yahoo.com

Abstract

The research consists of Four chapters, the First Chapter deals with subject issue, importance, needs, aims, limitations & abbreviations of the research. The Second Chapter consists Three research sections. The first section (Publicity Concepts), the second section (cultural poetic image of Publicity). The Third section (Publicity Significant of Theatrical Show).the Third Chapter deals with the analysis of the research sample (Slaughterhouse play)for the Director Montather Sadoon. The Search ended with conclusions in the Fourth Chapter, on of it the persuasion in Publicity Theatrical image, through the means of Arts that consider the link of Arts that contributes of the persuasion of both sides; Dramatic structure of publicity Image and its processing by the Director.

Key words: Poetics, Image, Publicity, Reflections, Theatrical Show.

المخلص:

يقوم البحث على اربعة فصول تضمن الفصل الأول: مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات وجاء الفصل الثاني على ثلاث مباحث: المبحث الاول: وعنون ب(الاشهار مفاهيميا) والمبحث الثاني: (شعرية الصورة الفكرية والثقافية للاشهار)، أما المبحث الثالث: (دلالات الاشهار في العرض المسرحي). وعني الفصل الثالث بتحليل عينة البحث عرض مسرحية (المصلخ) للمخرج منتظر سعدون وانتهى البحث بظهور النتائج في الفصل الرابع منها: يتحقق الاقتناع في الصورة الاشهارية المسرحية عن طريق الاعتماد على الوسائل الفنية والتي تعد الوسيط الفني الذي يساهم في تحقيق الاقتناع بجانبه، البنية الدرامية للصورة الاشهارية وطريقة معالجتها من قبل المخرج.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الصورة، الاشهار، التمثل، العرض المسرحي.

الفصل الأول / الإطار المنهجي للبحث

اولا: مشكلة البحث

ان الفن المسرحي هو فن جامع وشمولي لكل الاعمال الادبية والفنية، مستثمرا جميع الفنون السمعية والمرئية القديمة والحديثة، كما يتسع الى الوسائل والتقنيات التي يستخدمها الانسان في الحياة اليومية، فالعرض المسرحي وكل ما يتعلق به من فنون وتقنيات يكون محملا بكم من المثبرات المتنوعة والتي تكون دالة وحاملة لمجموعة من القيم والمعايير الثقافية الغرض من استخدامها هو إثارة الجمهور في العروض المسرحية وبالتالي إقناعه. وان لتطور التقنية في الحياة عامة والمسرح خاصة، و بعد ظهور الحاسوب الالكتروني وتطور الميديا وظهر الرقمية افرزت جملة من الدلالات التي تتيح مجالا اوسع للتأثير والتفوق والهيمنة على المتلقي لما تبثه من كم من الصور بشكل يومي، وهذا ادى الى تطور الصورة بشكل لافت للنظر عن طريق بث كم من الوسائل التي تحمل مضامين متنوعة كالنفسية والاجتماعية والثقافية المؤثرة من خلالها. وان الاشهار من الاعمال التداولية التي استثمرها الفن المسرحي، اذ يعد من الانشطة الفنية الضرورية للانسان للوصول الى حالة التأثير على عقول الناس من خلال ما تبثه صورها المحملة بالمثبرات السمعية والبصرية والتي تزودهم بكم من المضامين الثقافية التي تمس مشاعرهم وعواطفهم وتؤثر فيهم عن طريق الوعي واللاوعي مما يجعلها من الوسائل الاتصالية الهامة في الحياة اليومية العامة والمسرح خاصة. وان الشعرية سمة امتاز بها المسرح اكثر من غيره من الفنون الاخرى، وأن لشعرية الصورة الاشهارية وتمثلاتها في العرض المسرحي دورا هاما كونه يعد عنصرا اساسيا وقوة دافعة باتجاه جذب الجمهور للعروض المسرحية وتوطيد صلتها بهم وبناء صورة محببة لموضوعاتها

وتقريب افكارها الى المتلقي المستهدفة لما تحمله الصورة الاشهارية من شعرية يدركها المتلقي حسيا وعقليا، فالصورة الاشهارية تلعب دورا هاما في نقل الافكار وتوجيهها نحو هدف محدد من خلال ما تحمله من مثيرات تتخلل ذات المتلقي وتؤثر فيه عن طريق معرفة نقاط الضعف لديه والدخول من خلالها. ويسعى الباحث في هذا الاطار الى الاجابة عن التساؤل الاتي: ما هي قدرة شعرية الصورة الاشهارية وتمثلاتها الفنية والثقافية في العرض المسرحي؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه

1. الكشف عن تمثيلات الصورة الاشهارية في العرض المسرحي وتوضيح الظاهر والمضمر فيها.
2. معرفة تأثير الصورة الاشهارية على المتلقي في العرض المسرحي.
3. تسليط الضوء على شعرية الصورة الاشهارية، وتأثيرها على المتلقي عبر ميثوثاتها الفنية والجمالية وتأثيرها عليه.
4. يفيد الباحثين والدارسين المسرحيين في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

ثالثا: أهداف البحث

يهدف البحث الآتي إلى:

1. التعرف على شعرية الصورة الاشهارية وتمثلاتها في العرض المسرحي.
2. التعرف على انعكاس شعرية الصورة الاشهارية الثقافية والفنية والجمالية في العرض المسرحي.
3. الارتقاء بمستوى تذوق الرسائل الصورية المرسله ليتمكن المتلقي من قراءتها والتأثير فيها.

رابعا: حدود البحث

1. حدود المكان: العراق/ بابل.
2. حدود الزمان: 2018 م.
3. حدود الموضوع: دراسة شعرية الصور الاشهارية وتمثلاتها في العرض المسرحي.

خامسا: تحديد المصطلحات

1. الشعرية:

- "الشعرية تطلق على العمل الادبي غزير الخيال.. المتفجر بالتعبير الانساني، المتأثر بالنعوية العاطفية الى حد مفرط".¹
 - "يعرف الادب عامة لا على اساس كونه تخيليا او تصويريا بل على اساس كونه يستعمل اللغة بأساليب غير اعتيادية وعلى اساس هذه النظرية يعتبر الادب نوعا من الكتابة يمثل".²
 التعريف الاجرائي للشعرية: "وهي حضور مجموعة فنون بصرية وسمعية وحركية في نسيج صورة ما لها مضامينها الفنية والجمالية، ما ينعكس على فعالية المتلقي".

2. الصورة:

- "هي الهيئة التي اتخذها العمل سواء سواء كان بناءا او تمثالا، او صورة او قصيدة شعرية، فان كل شيء من هذه، قد اتخذ هيئة خاصة او متخصصة، وتلك الهيئة هي شكل العمل الفني".³
 - "اداة فنية لاستيعاب ابعاد الشكل والمضمون لما لها من مميزات ما بين تلك المميزات من وشائج تجعل الفصل بينها مستحيلا".⁴
 التعريف الاجرائي للصورة: "مضمون مركب من مجموعة الاشكال المرئية واللامرئية لها دور فاعل في عمليات الخيال والتكبير والاستجابة لدى المتلقي".

3. الإشهار:

- "منظومة تتشابه فيها عناصر الكلام المختلفة ويتحرك في مجراها الخطاب لتأدية الرسالة على أحسن وجه".⁵
 - "نشاط فكري يجمع بين "مبدعين" ادبيين وفنيين، في افق انتاج رسائل سمعية وبصرية"، ويعرف "صناعة ثقافية الغاية منها اشاعة ثقافة جماهيرية".⁶

التعريف الاجرائي للاشهار: "وسيلة اغرائية اقناعية، تتشابه فيها الكلمة والصورة واللون والموسيقى والحركة بصورة قصدية لاصطياد ذات المتلقي ومخاطبة الوعي او اللاوعي لديه".

3. التمثلات:

- "انسجام وتناسق بين أجزاء الأثر الفني بحيث يتألف منها وحدة متلاحمة، ويأتي كل قسم متمماً ومكاملاً للآخر".⁷

- "مثل الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو الحول بعضها محل بعض"⁸

التعريف الاجرائي للتمثل: "تصور الشيء في الذهن و تخيله حسياً عن طريق خلق هارموني بين اجزاء العمل الفني".

الفصل الثاني/ المبحث الاول: الاشهار مفاهيمياً.

كانت بدايات الاشهار عبر التاريخ بدايات تمتاز بالبساطة عكس ما يشاهده الان في حياة اليومية، فقد كان يستثمر كل الوسائل الموجودة على رغم من بساطتها لنقل رسائله، ومع تمرحلات الزمن ومع تطور التقنيات والفنون بدأ الاشهار يستثمر كل ما هو تداولي في حياة المجتمع ليفرض سيطرته ويبرز كيانه.

وقدم الباحث لوسان سفيز Lucien Sfez ملاحظات حول الإرهافات الأولى للممارسة الإشهارية، وحاول تقسيم ذلك إلى أربع حقبة تاريخية كبرى:⁹

الأولى: ترجع إلى الفترة القديمة حيث الممارسة الإشهارية لا تحمل اسماً والتي تمثل طقوساً ذهنية أو نشاطات سياسية أو اجتماعية.

الثانية: وتمتد ما بين الفترة الكلاسيكية والرومانية وخلالها تميز الإشهار بتطبيق شكلين متكاملين في كل من فرنسا وبريطانيا.

الثالثة: اما هذه المرحلة فتمتد من الثورة الصناعية إلى حدود الحرب العالمية الأولى وهي الفترة التي تؤثر بالبوادر الأولى لمفهوم الإشهار الحديث.

الرابعة: وتبقى هذه الحقبة هي حقبة فرض النموذج الأمريكي للإشهار بلا منازع. وان كلمة إشهار لم تستعمل بمعناها المعاصر إلا في منتصف القرن 19م وذلك بمعنى إظهار مزايا شخص أو شيء.

والاشهار وسيلة إقناعية وتأثيرية يتم من خلالها نقل المعلومات والافكار إلى الناس للتأثير فيهم وجذبهم باعتباره وسيلة تواصلية و قوة تعليمية تؤثر على افكار الناس وتزيد من ثقافتهم البصرية وتساهم في احياء الحس التحليلي لديهم لتسهيل قراءة الصورة الاشهارية بأبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وتتعدد الاشارات الى الاشهار وفق المرحلة التاريخية وقد يكون مرد هذا التنوع في التعريفات هو الطابع المعقد للظاهرة الاشهارية، فقد صنفنا ضمن الاقتصاد والقانون والثقافة واللغة والسعي والبصري، وفي جميع الحالات، فإن وجهة النظر التي يتبناها المحلل هي التي تدفعه الى الانحياز الى هذا المظهر او ذاك".¹⁰

والاشهار يتمثل في جميع المجالات الحياتية، لكن بمستويات متفاوتة، فهو تظهر حتى على المستوى الشخصي مثلاً من خلال الزي والماكياج والاكسسوارات وغيرها، التي تشهر عن صاحبها وتعرفنا بطبيعة عمله وموقعة الاجتماعي، والانسان يسعى الى تحقيق " قوة الجاذبية والاعواء. كما في علاقة أو زواج ما، ولا تتركز القوة بالضرورة في يد الشريك الأكبر، ولكن في كيمياء الجاذبية الغامضة. وفي عالم الأعمال التجارية، يعرف الموظفون التنفيذيون الأذكاء أن القيادة ليست مجرد قضية إصدار أوامر، بل إنها تتطوي أيضاً القيادة بالقوة، واجتذاب الآخرين لعمل ما تريد".¹¹

ويعد الاشهار ظاهرة تتفاعل فيه الانساق الثقافية، وتتداخل فيه الخطابات السوسيوثقافية، ومختلف سلط المعرفة الرمزية، فيعمل على إغواء واغراء المتلقي واستدراجه والهيمنة على أفق انتظاره، فهو انتاج ثقافي متعدد الوسائط، ويحاول تأكيد أو كشف ما يجري في المجتمع من أحداث وتفاعلات.¹²

والاشهار قوة تعليمية تؤثر على افكار الناس وتزيد من ثقافتهم، ويعمل على اقناع الناس عن طريق تأثر في افكارهم واستخدامها الحجة والمنطق فيحملهم على تعلم أشياء لم يكونوا يعلمونها من قبل، فهو وسيلة لنقل الافكار والثقافات من المرسل إلى

المتلقي، وينقل اليهم معلومات تزيد في ثقافتهم الاقتصادية والاجتماعية، ويعلمهم كيف يحافظون على صحتهم ويستثمرون مدخراتهم ويعالجون مشاكلهم الحياتية وكيف يرتفعون بمستواهم العلمي والثقافي.¹³

اما بالنسبة لموضوعات الرسالة الاشهارية فهي متنوعة ومتعددة فقد تتكون من اشهار ارشادي واشهار اعلامية والاشهار البريدي واشهار التجزئة والاشهار الدفاعي والاشهار الدولي والسياحي.¹⁴

وهناك انواع اخرى من الاشهار منها، الاشهار المرجعي: ويتحدد الاشهار المرجعي من خلال خاصية رئيسة هي ارتباطه بموضوع الرسالة وبعوالمه المباشرة.¹⁵ والاشهار المقطعي: وهي صورة تكون فيها الصورة المراد الاشهار عنها غائبة، وهي صورة غنية بالدلالات الضمنية، ولا وجود لأي معلومة حولها، لإثارة الفضول عند المتلقي.¹⁶ اما الاشهار الجمالي فيتميز برويته الخاصة باستنطاق الدواخل اللاشعورية للمتلقي.¹⁷

وهناك انواع للاشهار تصنف حسب استخدامها للموضوعات والفنون التي تكون رسائلها كالاشهار الايروسني والاشهار الاسطوري، وهناك اشهار يصنف حسب فكرة الرسالة الاشهارية كأن يكون اشهار سياسي والاشهار التوعوي، الصحي، التربوي... الخ.

ويقوم الإشهار بعدة وظائف أهمها جذب الإنتباه للإشهار وإحداث تأثير سريع ومباشر في المتلقي وإثارة الإهتمام وإستمالة المتلقي لقراءة النص الإعلاني (في حالة وجود نصوص أخرى غير العنوان).¹⁸

وهناك ثلاثة ابعاد للتسليية في الاشهار وهي: الراحة واللهو والتكوين، هذه الوظائف مجتمعة ليست غريبة عن الاشهار لانه لا يتطلب الكثير من الجهد لكي يفهم، إنه مريح، وذلك في علاقته بأنماط تواصلية أخر بالغة التعقيد تستعين بها الحضارة المعاصرة.¹⁹

ويقوم الاشهار اولا بجذب انتباه المتلقي للرسالة الاشهارية من خلال استخدامه للمثيرات المكونة للرسالة الاشهارية، فهو لا يتخرج من استخدام كافة المثيرات التي تخدمه للتأثير بشكل مباشر على المتلقي وإثارة اهتمامه ليجعله يتوقف عندها لقرائتها او مشاهدتها والتعرف على مضمونها والتفاعل معها.

اما خصوصيات الاشهار فهي الياجاز ومراعات حال المشاهدين ومراعاة السياق واستعمال اسلوب التأكيد الذي يؤدي بدوره إلى الاقناع، وعالمه مثالي يسوده الامان والتفاهم والسعادة وكلماته ذات نغم موسيقي وموزون فالبلابة هامة جدا للإشهار، وكيفية تشكيل المادة الاشهارية وخطاباتها تعود إلى الفكرة الاساسية المتمثلة في معرفة حاجيات المواطن ومشاكله.²⁰

فلاشهار خاصيته، فهو يلجأ الى حب القوة وبرزائها في رسائله الاشهارية، وعالمه عالم يوتيبي يملئه الامان والسعادة، ولا يوجد سبيل للنجاة الا من خلال هذا العالم، وهناك استراتيجيات اخرى يعمل عليها الاشهار كالتخويف والترهيب كما في الاشهار الصحي مثلا والاشهار السياسي.

وان التواصل بمختلف تمظهراته المعرفية "المجردة"، هو في نهاية المطاف يتموضع داخل مجتمع معين، وينفذ بأدوات مجتمعية معينة، ويهدف قبل هذا وذاك إلى إيصال رسالة معينة لكل من يهمله الأمر عبر التراتبية الألسنية المعروفة المرسل، الرسالة، والمرسل إليه.²¹ والاشهار نوع من انواع التواصل الجماهيري، وان دلالة الاتصال الجماهيري دلالة إعلامية في المقام الأول، فعن طريقها يتم توصيل الرسالة من المرسل إلى المتلقي، وان مستقبل الرسالة الإعلامية يتوقف على تأثير المثيرات المستخدمة في الاشهار والقدرة على استيعاب مغزاها وفهم ابعادها والقدرة على فك رموزها وقرائتها بطريقة سليمة واكثر دقة، وان الاتصال الاشهار في جميع الوسائل الإعلامية ومنها المسرح، هي عبارة عن تمثيل مسطح لواقع مجسم أو هي صورة على بعد الطول والعرض تحاول ترجمة خمسة محاور في الاصل هي (الطول، العرض، العمق، التأثيرات، البيئة) والحركة خلال الزمن، وتختزل كل هذه المحاور اختزالا كبيرا.²²

والاشهار شكل من اشكال التواصل الإنساني، لانه يحفز كلا من الفكر والمشاعر، فيستعمل للإقناع وتوضيح الأفكار التي لا تستطيع الكلمات وحدها التعبير عنها. ويجمع الاشهار بين التواصل اللفظي، وهو التواصل الذي يعتمد على اللغة المنطوقة، ويشكل الاستماع والكلام/ الحديث، باعتبارهما مهارتين لغويتين أساسيتين، العنصر المهم في كل عملية تواصلية. بل إن نجاح

التواصل أو فشله يرتبط بمدى قدرة كل من المرسل والمستمع على استثمارهما على أحسن وجه.²³ والغير لفظي: وهو كل مظاهر التواصل الأخرى غير الكلام. وهو التواصل الذي يعتمد على اللغة الإشارية أو لغة الإشارات سواء كانت إشارات جسدية (تعبيرات الوجه- حركات اليدين...)، أو إشارات ورموز إصطناعية (علامات المرور- الألوان- اللافتات- الملصقات- الصور- الديكور...)²⁴.

وان سيميائيات الخطاب البصري وبضمنه (الصورة الإشهارية) لا يقف على حدود مكونات السيميائية من علامات فحسب، بل يقوم على مستوياته الإيحائية للوقوف على انماط انتاج المعنى واكتشاف مظهراته التي هي نسق سيميائي آخر والتي تسمح بقراءة التعدد الدلالي الذي لا ينفصل عن سلم القيم الاجتماعية التي يفرزها النسق السيميائي بشقيه الدلالي والتواصلية، وان الخطاب الصورة (الإشهارية) لا تقوم على علاقة الدال والمدلول فيه على مبدأ التحول بل على مبدأ التسجيل ويصف موضوعيته بالوهم الكامل، فالصورة مهما كانت تحمل ابعادا ايحائية ورمزية وتاريخية وثقافية الا ان بعدها التقريرية يوحي بأنه حامل لخطاب الحقيقة.²⁵

إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين ما يعود إلى العلامة الأيقونية وما يعود إلى العلامة التشكيلية.²⁶

وإن السيميائيات تشمل مداخل منهجية أخرى لتحليل الخطاب الإشهاري منها المدخل اللساني والمدخل النفسي والمدخل الاجتماعي- اللساني والمدخل التداولي.²⁷

المبحث الثاني: شعرية الصورة الفكرية والثقافية للشهارة.

تعمل الصورة الإشهارية على الترويج للقيم والمبادئ والمعتقدات الانسانية، المراد تكريسها في مجتمع عبر صياغتها في رسائلها الصورية واللفظية المحملة بها، لاثارة غرائز المتلقي، والوصول الى فكره وعقله وانفعالاته، وبعد قوة ناعمة ذات تأثير كبير على المجتمع لتغيير الآراء ووجهات النظر.

والصورة الإشهارية لا تخاطب المتلقي من خلال ما هو في ذاته وحاله، بل من خلال ما يحلم ان يكون عليه، فهي تغري وتوحي وتلمح وتسننير وتظهر الوجود من تناقضاته لكي تضعه امام المتلقي خالصا نقياً صافياً لا مكان فيه للتردد او الخوف او المرض. وتكون الرغبة في الاشهار متجددة، ذلك ان المتعة في تصور الاشهاري هي الاشباع والبحث عن متعة جديدة لتحقيق السعادة والرضى في قلب المتلقي. ولا يمكن المسك في الصورة الإشهارية بسعادة فعلية، بل بما يوحي او يوهم بها.²⁸

فتعمل الصورة على جذب انتباه المتلقي اليها عبر المثيرات التي تستخدمها وتضعها عبر تشكيلات فنية بحيث يكون عالمها عالم اليوتيبيا الذي يجعل المتلقي يتشوق له فيأخذ بالرسالة الإشهارية ليكون عالمه على غرار ذلك العالم الذي يحلم به.

ان للصورة طرق متعددة ومختلفة باختلاف الثقافات والشعوب، وتختلف دلالاتها باختلاف العادات والتقاليد، فكل فرد طريقته في التعبير البصري للتواصل مع الآخرين عبرها. ولقد قاد وجود الصورة بوصفها وسيطاً الفلاسفة والباحثين والمفكرين، الى التمعن أكثر في دراستها وفقاً لأهميتها ودورها المؤثر في الفكر الانساني فمنها الصورة البصرية، وهي أكثر الاستخدامات العيانية (الملموسة المحسوسة) للمصطلح، والصورة بوصفها تعبيراً عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة إنتاج لها والصورة الذهنية (التي في الدماغ)، وعناصر الأحلام بكل ما تشتمل عليه هذه الأحلام من تكثيف للأزمنة والأمكنة والأشخاص والأحداث، والتخييل والخيال وصور الذاكرة والصورة الرقمية والصور الفوتوغرافية والصور المتحركة وصور التلفزيون وصور الواقع الافتراضي والصور التشكيلية.²⁹

ان جميع انواع هذه الصور يمكن توظيفها على خشبة المسرح من قبل مخرج العرض المسرحي كوسيلة تواصلية بينه وبين المشاهد لتوظيفها وللترويج عن افكاره من خلالها.

وتشير (ميكي بال) بوصفها مؤرخة وناقدة للثقافة البصرية، في أنها نظرت إلى الفن البصري، بوصفه نوعاً من السرد، وإن كل أشكال السرد، تشتمل على جانب معين يتم حكي أو سرد أو الإخبار، والأحداث الأساسية في القصة من خلاله أو حوله، فليس هنالك من سرد، لا يتضمن القيام بعمليات اختبارات وحذف خاصة، عمليات تأكيد وإبراز الاستثناء وإبعاد أيضاً. وبدءاً من الأشكال

البسيطة، من السرد حتى الأشكال المركبة منه، يتم تشكل السرد من خلال ما أسمته تحديد البؤرة، أي التركيز على القصة من خلال عوامل فاعلة نوعية، أو وجهات خاصة من النظر.³⁰

وكانت محاولات (بودريار) حول مسألة الايهام والتضليل الذي يصور للمشاهد نوعا من الافتتان أو التنويم المغناطيسي للصور والايقونات الاشهارية التي ترتسم وتتجذر في مخيلته، بحيث يجد المشاهد نفسه في دور المنفعل والمستهلك لهذه الصور والايقونات، تبين انها أصبحت لعبة قوامها التمويه أو التدبير الاحتمالي الذي تستخدمه شبكات الاعلام.³¹

ويشبه بودريار جسد المرأة بأنه "شيء آخر غير ما تراه العين، انه لا يعطي، فهو دائما بحاجة الى كشف واستكشاف. لهذا لا يمكن التعامل معه كما نتعامل مع الموضوعات اليومية المألوفة، انه طاقة تعبيرية، او هو خزان للحنان لا يرى، انه ما يتبقى عندما يتخلص الجسد من ابعاده الوظيفية ودوائر النفعي والغريزي فيه. ولهذا فان الجسد ليس جسدا بالمعنى الحقيقي للكلمة، انه موضوع ايروسي".³²

"ان التعامل مع الجسد من هذا الموقع، معناه السير في اتجاه التعامل مع الوحدات النصية باعتبارها وحدات تدرج ضمن خطاب الاغراء (بمفهومه الايروسي). فاللغة التي تصوغ لفظا ما ينتجه الجسد ايماء (حركية) لاتقف عند حدود نقل "ما يجري"، إنها تتخلص من "تركيبها" و"حرفيتها" و"مباشرتها" لكي تقود المتلقي الى الارتكاز على شعرية "ما يجري" من اجل تأسيس "استيهامات الفعل المقبل".³³

فصورة المرأة في الصورة الاشهارية تحقق واقعية مفرطة تثير المتلقي لما تحمله من دلالات جسدية غريزية مثيرة تهيمن عليه وتجذب انظارهم.

وللسوبريالية (الواقعية المفرطة) دور في الصورة الاشهار فهي تدل على "فكرة -لاكثر واقعية من الواقع- وهي تشير الى الطريقة التي يقوم من خلالها الاصطناع أو الانتاج المستسخ من الواقع الحقيقي بتنفيذ عالمه الخاص به لبناء الواقع. وعلى هذا النحو، فالواقعية المفرطة هي أثر للواقع الذي من خلاله يكون الواقع نفسه منتجا وفق نموذج يتجلى ليكون أكثر واقعية في حد ذاته. تبعا لذلك، ينهار التمييز ويتهدم بين الواقع والتمثيل".³⁴

فهناك كم من الصور التي انقلت العين بواقعيته، فواقع الحياة اليومية هو واقع روتيني مفرط، وان دور السوبريالية في الصورة الاشهارية يعد من القوى الدافعة التي تبهر الجمهور وتأثر فيهم، وكذلك تعمل على تقريب افكار الصورة الاشهارية إلى الجماهير المستهدفة، فالسوبريالية تلعب دورا هاما في نقل الواقع بشكل جمالي معرفي غير روتيني وتوجهه نحو الهدف المطلوب. ويستند محرر الرسالة الاشهارية في بناء وصياغة الافكار على عدة مداخل منها المداخل العقلانية والمداخل العاطفية والمداخل الغرائزية.³⁵

فالاشهار يستند الى مراجع ثقافية وسياقات الفعل الانساني التداولية المتنوعة، فتثري هذه المراجع والسياقات وتعطيها مدلولات ضمنية بالاضافة الى مدلولاتها الرئيسية بحيث توظفها بالشكل الذي يجعل لها مقام هام في الصورة.

وتتنوع وتتعدد اساليب الاشهار، فهو لا يخرج من استخدام اي من الاساليب الفنية والادبية لخدمة رسالته، بهدف التأثير على الجمهور المستهدف شعوريا ولا شعوريا، ومنها الاسلوب الديني (النثر والخطابة)، واسلوب الكذب والاختلاق، واسلوب الاناشيد والاغاني، واسلوب الشعارات، واسلوب التكرار، واسلوب النكتة، واسلوب الاستعطاف، واسلوب الدرامي (البناء الدرامي الكامل).

36

ويعد هذا الاسلوب الدرامي من اكثر الاساليب المثيرة للاهتمام والتي تزيد بدورها المتعة للمشاهدين وبالتالي احداث التأثير المطلوب من خلال مخاطبة العاطفة والمنطق معا، ويقوم على عدد من الاحداث التصاعدية فتخلق ارتباطا وثيقا بين حالة المشاهد النفسية وبين الرسالة المقدمة، لتكون الرسالة المنقذ الوحيد للمشكلة المطروحة وعلى المشاهد الاخذ بها، وهذا الاسلوب يناسب المواضيع التي ترتبط بموضوع الاشهار.

ويكون اسلوب الاشهار اما صريح مباشر او غير صريح، ولتحقيق اكبر قدر من الاثارة فعل الاشهاري ان يمزج في صورته الاشهارية بين اللفظي والبصري والسمعي، حيث تساهم في شد انتباه المتلقي الى الصورة من حيث توجيهه الى مثير ما، ويلعب الاخراج للصورة الاشهارية دورا في تحقيق الانتباه من خلال استخدام الاشكال والالوان وغيرها.

وتتنوع انساق الصورة الاشهارية بين الانساق اللسانية والانساق الغير لسانية، فهو نص تركيبى يتكون من عناصر عدة، ولا تختلف الانساق اللسانية او الغير لسانية في شيء من ناحية اختيارها من قبل الاشهاري لتوظيفها في رسالته، فهو يبحث عن ما يكون أقرب الى نفس الانسان واكثرها تداولية وقدرة على استمالة الجمهور واثارة انتباهه.

فستخدم الصورة الاشهارية النسق اللفظي والنسق الايقوني والنسق التشكيلي. ويتعلق الامر بلغات منفصلة عن بعضها بعضا من حيث الماهية الوجودية، ولكنها متكاملة من حيث اندراجها ضمن سيرورة واحدة لانتاج الدلالات. فالصورة، وهي مهد هذه اللغات، لا تسلم الا من خلال ما تقوله وانها واشكالها ونمط الحضور الانساني داخلها.³⁷

وان النص الاشهاري عبارة عن خزان من التراث المتمثل في البلاغة، الاشعار، الامثال، الخطابة والحكايات الشعبية... يمكن الاستفراء به في وضع نصوص تؤدي الغاية، وموافقة لطبيعة المتلقين الذين تتوجه اليهم، ويستدل الدكتور (بشير ابيبرير) حول الكيفية التي يستثمر بها الموروث اللساني العربي في وضع الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الاشهاري، بقصة مسكين الدرامي والتاجر العراقي بائع الخمر السود والابيات الشعرية المشهورة، والتي مطلعها:³⁸

قل للمليحة في الخمار الاسود ماذا فعلت بناسك متعبد.

وللعنوان تأثيره في الصورة الاشهارية وفي كافة المجالات الفنية والادبية، فهو خطابا، له خصائصه التركيبية والدلالية والمجازية الفارقة، وله علاقاته بالنص الذي يتوجه وبالنصوص الاخرى، ليتصف العنوان عندئذ بوضع سيميائي متميز، ينتقل بموجبه من مستوى دلالي الى اخر، ويغدو النواة الاساسية التي ينطلق منها النص الفني والادبي ويتشكل. فهي كائن لتقديم النص، لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه، ويقدم نفسه للقارئ، وتقوده الى جغرافية النص، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف لاستغوار مجاهيله، واضاءة مناطقه المعتمدة.³⁹

وتعمل الالوان على شد انتباه المتلقي واثارته للفضاء الاشهاري في عالم يعج بالاشياء المتباينة من حيث الالوان والاحجام، ولها علاقة بالدلالات التي تستند في سياقات ثقافية فهناك ثلاث ملاحظات تخص الالوان واستعمالاتها الممكنة والتي تتعلق بقيم اللون من جهة ونوعية الجمهور وايدولوجياته.⁴⁰

ويلجأ الاشهار الى تقنية التضاد (contraste)، فهي تلعب دورا رئيسا في صياغة النص الكلي للموضوع المعروض، فلون المثلث يجب ان يكون اكثر قوة من ناحية السمة اللونية من الخلفية التي تسنده. ومع ذلك، فان لونه يجب ان يكون، استنادا الى مبدأ التضاد ايضا منسجما مع لون الخلفية.⁴¹

فاللون من العناصر الهامة في تشكيل الصورة الاشهارية لكونه عنصر موجود في جميع عناصر الصورة دون استثناء، وتتنوع استخداماته في هذه العناصر، فهو يعمل على شد الانتباه والاثارة الجمالية والاستمالات العاطفية بالاضافة استخداماته الرمزية الاخرى، ويستخدم اللون حسب ثقافة الجمهور المستهدف وكذلك حسب الفئات العمرية والطبقية للمجتمع.

وللخطوط والاشكال دورها في تكاملية الصورة الاشهارية، فقد بلورت الانسانية في مجال الاشكال سلسلة من الدلالات التي تحولت مع تنامي الخبرة الانسانية الى هويات يعبر من خلالها الانسان عن انفعالاته وعن انتماءاته وميولاته من خلال ما تقدمه من خلال لغتها المتضمنة في اشكالها.⁴²

وكلما كان الشكل بسيطا يكون مريحا للعين ولا يكلفها جهدا لادراكه، وهناك انواع للاشكال منها اشكال هندسية واشكال طبيعية واشكال حرة، وان ابسطها واكثرها ثباتا هي الاشكال الهندسية، ويفسر هذا السلوك من خلال الفلسفة الهيدونية (hedoisme) التي تقوم على مبدأ سلوكي يروم الحصول على اكبر قدر من المتعة بأقل جهد ممكن، الا ان الوصلة الاشهارية تضع الفرضية الهندسية بقصدية والتي تقوم على مبدأ (قانون الشكل الافضل)، وهو القانون الذي ينتقي من الاشكال أفرها الى العين استنادا الى ما يسمى (العدد الذهبي)، غايته شد الانتباه من خلال الشكل ذاته.⁴³

وشعرية الصورة الإشهارية بمفهومها الشامل هي "نظم العلاقات التي تربط ما بين أجزاء التكوين، ومن أبرز هذه الأجزاء هي الهيئة والحجم، فالهيئة تتكون من مجموعة أشكال مادية يعتمد عليها الإشهار في إستقراء مفرداته المكونة له من الخطوط والسطوح والألوان والظلال فضلا عن المادة المكتوبة، وهذه الفقرات من مستلزمات الإشهار الناجح مهما كانت وسيلته وغايته، إذ ترتبط هذه العناصر مع بعضها مكونة الهيئة العامة للصورة، والهيئة هي الشكل النهائي المكون لشعرية الصورة".⁴⁴

وهناك عوامل داخلية للصورة الاشهارية وهي خاصة بكل مكونات الصورة الاشهارية وعوامل خارجية وهي مكملة للعوامل الداخلية ولا تقل اهمية عنها الا انها مختلفة من ناحية الوظيفة والتأثير، فهي تركز على الفضاء الذي يحيط بالصورة الاشهارية كحجم أو مساحة الصورة الإشهارية، ووقت الاشهار، وموقع الصورة الإشهارية، وتصميم الاشهار واخراجه، والوسائل الإشهارية، فهي عوامل مؤثرة في شعرية الصورة الاشهارية.

والاشهار يعمل على دراسة الجمهور المتوجه إليه من ناحية الايديولوجية وانثروبولوجية، حيث يقوم بدراسة الافكار وخصائصها وقوانينها وعلاقتها بالمعاني والاشارات التي تمثلها او ترمز اليها، ويهتم بدراسة الجنس البشري واجسام افراده ومجتمعاته أي بمعنى يعنى بكافة التظاهرات البيئية والتحويلات الجارية داخلها، ويدرس وسائل الاتصال فيما بينهم، وكل ما ينتجونه سواء كان مادة ام علاقة اجتماعية ام فكرة، ودراسة معالمهم الثقافية وعاداتهم وتقاليدهم، وينظر الانسان نظرة كلية شاملة تهدف الى تحديد جميع عناصر الثقافة في المجتمع، من خلال البحث عن كل عنصر مادي او اجتماعي او فكري في حياة هذا المجتمع، ليصل الى تحديد طريقة الحياة التي يعيشها افراد المجتمع، ويهتم بدراسة مساكنهم وملابسهم وادواتهم ونظام العائلة والقرابة، والنظام الاقتصادي والمعتقدات والطقوس الدينية واللغة المستخدمة ووسائل الضبط الاجتماعي، من سنن اجتماعية وتقاليدهم، وكذلك يدرس النظام السياسي، والجماعات ومراكزها الرئيسية، والادوار الاجتماعية للافراد داخلها.⁴⁵

ويتمثل الاشهار على شكل قوى ناعمة تفرض سيطرتها بالاقناع وليس بالاكراه، وحدد جوزيف ناي مصادر القوى الناعمة بأنها "مصانع هوليوود وكل الانتاج الاعلامي والسينمائي الامريكي/ الطلاب والباحثين الاجانب الوافدين للدراسة في الجامعات والمؤسسات التعليمية، فهم سيشكلون جيوش يحملون معهم آلاف النوايا الطيبة والودائع الحسنة عندما يعودون إلى بلدانهم واطنانهم وينقلون المراكز والمواقع العليا وسيصبحون سفراء غير رسميين لخدمة امريكا / والمهاجرين ورجال الاعمال الاجانب العاملين في السوق الامريكي وقطاع الاعمال/ شبكات الانترنت والمواقع الامريكية في الفضاء الالكتروني/ برامج التبادل الثقافي الدولي والمؤتمرات الدولية التي ترعاها وتشارك في تنظيمها امريكا/ الشركات الاقتصادية العابرة للقارات/ الرموز والعلامات التجارية مثل الكوكا كولا وماكدونالدز وغيرها".⁴⁶

وتعمد الدول الى البحث عن قيم عالمية فالتتين الصيني والكنغر الاسترالي والدب الروسي واسود الرافدين وغيرها، ماهي الا تماثلات رمزية مأخوذة من الفلكلورات الشعبية والاساطير، وتستخدمها في السلم والحرب لتعبر عن القوة والسلطة والهوية والحضارة، واستخدمت التقانة كقوة ناعمة من قبل بعض الدول لتعبر عن سيطرتها وقوتها وتقدمها على اقرانها من الدول، كما في دبي وبرج خليفة مثلا لها، والذي يعد اعلى بناء مشيد، وماشكله الاستعراض الليزري المميز في حفل راس السنة لعام 2018 والذي دخل موسوعة غينيس كأكبر عرض ليزري، هو في الحقيقة يعمل عمل اشهاري لجذب السواح لها.

وتلعب التداولية دورا هاما في عملية التواصل، ذلك أن التداولية، وعبر بنيتها القاعدية المستندة إلى اللغة كمدخل مفتاحي لأية معرفة ممكنة بمثابة الضامن لاستمرار بناء هيكلتها منهجيا ومعرفيا. وقد بدا ذلك واضحا منذ الإسهامات الأولى لأحد أقدم المؤسسين لمبحث التداولية وهو الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس Ch. S. Pearce مروراً بزميله تشارلز موريس Ch. Morris، وصولاً إلى ديتير بيلر D. Buhler في ألمانيا، ومن ثمة عند كل من أوستين J. L. Austin وتلميذه سورل J. R. Searle وكذلك عند غريس Grice.⁴⁷

ويستخدم الحجاج في الصورة الاشهارية لتحقيق الاقناع المنطقي، بطرق ووسائل عديدة كأن تكون وثيقة او شهادة شهود (اطباء، مسؤولين، ممثلين، رياضيين...)، وغيرها من الاساليب المؤكدة لصدق الرسالة التي تحملها، وخاصة الرسائل التي تسع لغايات اجتماعية وتربوية وصحية والذي يدخل في اطار التوعية.⁴⁸

ويستخدم الاشهار التداولية الآتية في المجتمع ويوظفها في خدمة رسائله، فهو يأخذ بعين الاعتبار الامور التداولية الحديثة والمتداولة في المجتمع في الوقت الآتي، فاللغة التداولية في الماضي قد تفقد قيمتها التداولية مقارنة باللغة التداولية الحاضرة والتي تكون بديلة عنها واقوى تأثيرا لانها اكثر قريبا من المتلقي.

واصبحت العملية الاتصالية متشابكة بسبب الثورة العارمة التي عرفتها تكنولوجيا الاتصالات، واصبح فعلها مركبا لكونه يتميز بتعدد الفاعلين فيها وتداخلت وظائفهم، فاصبح من الصعب معرفة مصدر الرسالة ومتلقيها وفحواها، بسبب تعدد الاصوات ضمن الرسالة، وهو ما يعيق تحديد مركز بثها وقناتها ومرماها، فيلاحظ في الرسالة الاشهارية هناك مرسل فعلي ومرسل ثاني يعرض فكرة الرسالة ومتلقي حقيقي المستهدف الذي انتجت لأجله الرسالة، ومتلقي آخر يظهر في الرسالة على شكل معجب بفكرة الرسالة، وهو ما يعرف بالبوليفونية (Polyphonie) تعدد الاصوات في الرسالة.⁴⁹

وهناك مؤثرات تؤثر على سلوك الجمهور في استقبالهم للرسالة المتضمنة في الصورة الاشهارية، ولكل منها تأثيرها في تلقي الرسالة وقبولها، وعلى مخرج الصورة الاشهارية دراستها قبل بناء الصورة الاشهارية للجمهور المستهدف. وتنقسم الى عوامل ومؤثرات داخلية، وتشمل تأثير العوامل نفسية وتأثير العوامل شخصية المتعلقة بسلوك وفكر الفرد، عوامل ومؤثرات خارجي، وتشمل تأثير العوامل الثقافية سواء كانت الثقافة الاصلية او الفرعية، وتأثير العوامل الاجتماعية.⁵⁰

فالصورة الاشهارية تعمل على دراسة الجمهور المستهدف قبل بث رسائلها اليه، لتحقيق اهداف هذه الرسائل التي تحملها الصورة، من خلال معرفة نقاط الضعف لدى الجمهور والدخول من خلالها لاثارة عواطفهم والتأثير فيهم.

المبحث الثالث: دلالات الاشهار في العرض المسرحي:

يعد المسرح واحدا من الوسائل الاتصالية القديمة والتي تناولت مجالات متعددة، حيث بدأ الجمهور يتوافد إليه لكونه فن تركيبى يجمع بين عدة فنون واساليب فنية، ومنها الاشهار، حيث يعطي الفن المسرحي للاشهار خصائص وتقنيات عدة من ازياء وديكور واضاءة وماكياج وموسيقى وتمثيل تساهم في اخراج الصورة الاشهارية وتعطيها امكانات غير محدودة في تشكيلها، وان قيام الفن المسرحي على دمج الصوت والحركة بكل مكوناتها، ساهم في تطوير تقنيات العرض المسرحي التي تقدم الصورة من خلالها للجمهور.

وكان للاشهار وجودا مع بدايات المسرح الا انه لم يكن بشكل واعى وقصدي وانما غريزي، وبدأ الاشهار في المسرح بشكل واعى مع بداية القرن التاسع عشر ومع تطور التقنيات وتطور وسائل الاتصال. وظهور الاخراج المسرحي كفن مستقل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (1873).⁵¹

فان كل شيء على خشبة المسرح يشكل واقعا، فالعرض المسرحي هو مجموعة من الإشارات (نص الكاتب المسرحي، تمثيل الممثل، الإضاءة المسرحية... الخ)، كل هذه العلامات وفي جميع الحالات ترمز إلى أشياء أخرى، وعبر عنه في "علم جمال الفن الدرامي" حيث ان "الفن الدرامي هو فن الصور "Images" وهو كذلك من جميع النواحي على الإطلاق"، فالممثل يمثل شخصية درامية، والمشهد يمثل المكان الذي تتكشف فيه القصة، والإضاءة المشعة ترمز إلى النهار، والإضاءة المعتمة تشير إلى الليل، والموسيقى تدل على حدث معين، والمسرح يكف عن ان يكون مسرحا إذا لم يدل على شيء آخر.⁵²

ولتحقيق الاقناع في الصورة الاشهارية المسرحية لا بد من الاعتماد على بعض الوسائل الفنية والتي تعد الوسيط الفني والتي تسهم في تحقيق الاقناع بجانبيه، البنية الدرامية لنص الرسالة وطريقة معالجتها من قبل مخرج الصورة الاشهارية.⁵³

والصورة الاشهارية عبارة عن نشاط اتصالي يهدف إلى الاعلام عن أفكار متعددة ومتنوعة والترويج لها عبر وسائل الاتصال الجماهيري، ويعد المسرح ودور العرض من وسائل الاتصال الجماهيري رغم المحدودية والنسبية التي تتحتم في رواد ودور العرض المسرحي، وغالبا ما تهتم وزارات الثقافة والاعلام والارشاد القومي والفنون بوضع برامج مشتركة ومخططة ومدروسة تربط فيها وظائف الاعلام من حيث المضمون والتواصل في متابعة تحقيق الاهداف الثقافية وخلق مناخات التوعية من خلال الاعمال التي يتم عرضها على خشبات المسرح.⁵⁴

كما فعل المخرج (اوغستو بوالو) في مسرحه الخفي الذي حرص المتلقي على اتخاذ موقف من خلال توعيته عن طريق تقديمه لصور اشهارية غير مباشرة، حيث يقدمها الممثلون وسط مجموعة من اشخاص يجهلون انهم وسط لعبة مسرحية محضر لها مسبقا، وتوريط المتلقي في حالات مفاجئة تجعله يظن ان ما يراه هو حقيقة وواقع فتكون ردة فعله اصلية ومباشرة.⁵⁵ ويعمل الاشهار في المسرح على نشر العادات النبيلة، ويعمل على توعية المجتمع وكيفية مواجهته للمشاكل المحيطة به، كمكافحة الامراض والعادات السيئة كالتدخين، ويعبر عن وجهات نظر سياسية واجتماعية، ويعمل على تحرير الانسان من القيود والعبودية، ونشر السلام والوئام بين المجتمع، ونبذ الحروب. حيث عمل (داريوفو) من خلال تقديمه لصور اشهارية هاجم وانتقد فيها الاوضاع السياسية والبنى البرجوازية، وعكست التوتر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وجميع مسرحياته كانت عبارة عن اسكتشات وكولاجات وسيناريوهات سريعة نتيجة استجابات لحوادث سياسية معاصرة.⁵⁶ ولم يترك طائفة في ايطاليا الا ومسها من رجال الكنيسة و العسكريين والرأسماليين، كما صور القوى المحافظة على هيئة دمية كبيرة تلتهم عدد من الدمى، كذلك تعرض لموضوع استغلال العمال، وقمع الشرطة للحركة الطلابية، بل تعددت صورته الاشهارية الحدود الفاصلة الى هجوم شرس ودعى من خلالها للثورة ضددهم ومن امثلة هذه الاعمال (موت عرضي لفوضوي 1970)، ومسرحية (اطرق اطرق، من هناك؟ الشرطة 1972).⁵⁷

وهناك تعدد وتنوع في اساليب المخرجين في اظهار الصورة الاشهارية والتي تتم عن طريق التقنيات المسرحية (ازياء واكسسوار ومكياج وديكور واضاءة وموسيقى...الخ) وعن طريق اداء الممثل (صوت الممثل وحركته الجسدية) وعن طريق استخدام المناطق المسرحية والمستويات المسرحية، ويستطيع المخرج من خلالها اعطاء رموز وايقونات ذات دلالات قصدية مكونا الصورة الاشهارية للتأثير على المتلقي بشكل مباشر وغير مباشر.

فعن طريق المكياج يمكن تحقيق دلالات رمزية، ودخول اللون وخاصيته في المكياج يعزز هذه هذه الدلالات فاللون يلعب دورا هاما في تأسيس تقنية المكياج، فالماكياج يرسل الرسائل والمعلومات عن الشخصيات الممثلة، بمجرد النظر إلى الشخصية يمكن ان نعرف عمل هذه الشخصية سواء كان جندي مقاتل أو عامل أو مدير... الخ، وكذلك يمكن تحديد الحالة الاجتماعية وعمر الشخصية وقوتها الجسدية والحالة الصحية، وعن طريق رمزية اللون نحكم على الشخصية سواء كانت ايجابية ام سلبية. اما الاضاءة في تشكيل الصورة الاشهارية في العرض المسرحي فهو يؤثر مباشرة في الجمهور كما هو اللون فهما هاما في تشكيل العرض البصري على المسرح.

وقد يتحقق عن طريق استخدام البقع الضوئية المسطرة على شكل معين او كشاف التتبع الذي يتتبع الحركة، أو استخدام كمية الضوء أو لون الضوء مما يؤدي إلى التأكيد على العلامة الذي يسلط عليها الضوء.⁵⁸ ففي المسرحية الواقعية (تشبث السفينة) للمخرج جاك كويو حيث استخدم المخرج الاضاءة كعملية مساهمة في تكوين الصورة الاشهارية وتكاملتها على وجود البحر لما يحمله الضوء من صفات متعارف عليها من خلال اللون والشدة ترسل للمتلقي المعلومات اللازمة للتأثير به، حيث كانت احداث المسرحية في مقصف البحار في احدى الموانئ الصغيرة كان يحتوي على باب في الخلفية يمكن مشاهدة البحر من خلاله عن طريق الاضاءة.⁵⁹

ومن خلال الموسيقى والمؤثرات الموسيقية في العرض المسرحي يمكن خلق عالم حسي من خلال نوع الايقاع، وتولد خيالات متنوعة تملئ الفضاء المسرحي، وان جسد الممثل هو الايقاع الموسيقي الذي يرسل الايحاءات والاشارات التي تدل على الافكار التي يريد ايصالها المخرج للمتلقي والتأثير فيهم، والموسيقى وسيلة للكشف عن المطلق والاساسي.⁶⁰ فبواسطة استخدام موسيقى شعبية أو اغنية شعبية أو موسيقى سعيدة ام حزينة أو مؤثر معين كصوت دقات اجراس الكنيسة، وهو عملية تكون صورة اشهارية وبالتالي تؤثر هذه الصورة على الجمهور وبالتالي يتفاعل مع الحدث والافكار التي يريد ايصالها المرسل لهم.

وتساهم الازياء والاكسسوارات المسرحية ايضا في تشكيل الصورة الاشهارية لما ترسله للمتلقي من رسائل ودلالات في الشكل والمضمون، والتي تؤدي بدورها إلى تأكيد الموقف الدرامي وبالتالي التأثير على المتلقي، والاجهار بالحقبة التاريخية والسمات الثقافية لحامل الزي المسرحي.

ففي مسرح القسوة يرتدي الممثلون ازياء ضيقة ملتصقة على الجسم ذات اللون سوداء للاشهار عن قسوة الحياة اذ اراد ارتو من المسرح ان يتحول الى نار محترقة وان يكون بمثابة مرض الطاعون بين البشر فضلا عن محاولة ابراز بعض الشخصيات ومرجعياتها الانتروولوجية، وركز الكساندر تايبيروف على الازياء في عروضه المسرحية وعده من العناصر الهامة التي يتسلح بها الممثل اذ تساعده في اشهار هيئته وصفاته وماهيته وحركته المسرحية بوضوح وتزيد من ابداعه وانطلاقه في التعبير والكشف عن مواطن الضعف والقوة والمرونة والثقل الذي يمكن ان تكون عليه الشخصية المسرحية فضلا عن اداء وظيفة جمالية.⁶¹

ويعتمد الديكور على العناصر البصرية والحركية التي توفر الجو النفسي وتسد المضمون الفكري، وتناسق الجانب الحركي للديكور مع ايقاع المسرحية يساهم في توضيح الصورة البصرية وايصال الرسالة بشكل اكثر نقاء.⁶²

كما في المسرح الصيني ومسرحية (السترة الصفراء) فاستخدم العصا الخشبية التي تربط بها قطعة قماش كعملية اشهارية إلى الطفل الذي اعتاد المتفرج الصيني ان يرى مثل هذا العرف الشائع، وعندما تلتقي الام بالعصا وتخطبه بكلمات تتم عن حب الامومة يزداد التأثير العاطفي عند المتلقي ويكون اقوى مما لو كان هناك طفل حقيقي، وكذلك بالنسبة للمنظر المسرحي والذي يحتوي على شجرة واحدة على خشبة المسرح وهي عملية اشهارية توحى للمتلقي على ان الحدث في غابة لما تحمله الشجرة من رموز ودلالات وايقونات متفق عليها وشائعة والتي تنوب عن شيء اخر.⁶³ وهو اشهار بثقافة بذاتها وخصائصها الحياتية.

وتتم الصورة الاشهارية ايضا عن طريق استخدام اوضاع جسم الممثل، كوضع المواجهة الكامل لصالة العرض وسط مجموعة متعددة ومختلفة من الاوضاع، وان تساوي الممثلين في اوضاع الجسم لا يؤدي إلى الانتباه لشخصية معينه الا عن طريق الوضع المغاير، ولكل وضع من اوضاع الجسم له قوة معينه على خشبة المسرح، فالوقوف والمواجهة الكاملة هي اقوى الاوضاع اما الركوع فهو من الاوضاع الضعيفة.⁶⁴

ان اسلوب حركة الجسد والقول الذي يقوم به ممثل وسط مجموعة ثابتة أو صامته من الممثلون، يتحول نظر الجمهور اليه وبالتالي التأكيد عليه والتأثير فيهم.⁶⁵ وكذلك القيام بالرقصات الشعبية على المسرح يسهم برسم صورة اشهارية معينه. كما في الرقصات الحربية عند الهنود امريكا والتي تؤدي إلى الاشهار لعمل عسكري، تثير حماس الشباب الذين يقدمون للقتال.⁶⁶

وتتحقق الصورة الاشهارية عبر مناطق ومستويات المسرح، فعن طريق وضع شيء معين أو حدوث فعل معين في منطقة قوية من مناطق المسرح أو على مستوى أعلى كوقوف الممثل على كرسي يتحقق الاشهار، وان مناطق المسرح اليمنى بصفة عامة اقوى من اليسرى، واكدها الكساندر دين هذا عندما اشار إلى انه بمجرد رفع الستار فان عيون المشاهدين تتجه وبشكل تلقائي نحو المناطق اليمنى من المسرح.⁶⁷

وهناك مكونات تشكل الصورة الاشهارية في العرض المسرحي تؤثر على منسوب قوتها، حيث يتعرض فن الإلقاء للصوت البشري وكيفية استخدامه الاستخدام الأمثل ليحقق أكبر تأثير ممكن في المخاطبين. وفن الإلقاء هو فن التعبير عما يختلج في النفس بالكلام، ابتغاء الإفهام والتأثير في المستمعين. والمقصود بالكلام هنا ليس مجرد النطق به إنما هو الكلام وقد قعدت له قواعد وأصلت له أصول بغية أن نصل به إلى أسباب الجمال والكمال في التعبير كي نلمس عقل ووجدان المستمع.⁶⁸ كما في مسرح غروتوفسكي الفقير الذي اعتمد على صوت الممثل في تكوين الحوارات والموسيقى ومؤثراتها، فحاول في مسرحه " ارشاد الممثل الى نوع صحيح من التركيز بواسطة التدريب البدني والتشكيل الصوتي".⁶⁹ وهذا بدوره يؤدي الى العناية بكل تفاصيل صوت وجسم الممثل على خشبة المسرح والذي يؤدي بدوره الى تحفيز الجمهور واثارته عن طريق صوته وجسده وامكاناتها التي يعتمد عليها المسرح الفقير في اشهاراته من خلال الاهتمام بالشكل في تشكيل الصورة الاشهارية للوصول الى الاستجابة الروحية للممثل والوصول الى درجة عالية من النقص لتحقيق الاقناع.

ويعتمد المسرح الفقير في اشهاره على "قابلية الممثل على التحول من نوع الى نوع ومن شخصية الى شخصية ومن صورة الى صورة- كل هذا على مرأى من الجمهور- وبأسلوب فقير مستغلا جسمه وفنه لا غير".⁷⁰ فالممثل يخلق كل شيء ويعوض عن باقي التقنيات المسرحية عن طريق البحث عن الاساسيات وبشكل واضح، واعتمد (كروتوفسكي) الثقافة الشرقية وعلاماتها ما اسهم في تشكيل الصورة الاشهارية.

اما الاكسسوارات فهي جزء من التصميم النهائي للفضاء الدرامي والتي يمكن تحريكها داخله ولها نفس البعد المزدوج الذي يتسم به الأشخاص الأحياء الذين يقومون بتجسيد الشخصيات: فالمقعد المستخدم في عرض لهاملت هو علامة لمقعد خيالي في قلعة السينيور Elsinore في ماض أسطوري، وبالتالي فإنه يؤدي دورا تمثيلا، وفي نفس الوقت يمكن أن يثير الاعجاب في حد ذاته، كشيء رائع للتصميم، بل ربما كمقعد حقيقي من هذا العصر قد يرغب أحد المتفرجين في إقتناؤه.⁷¹ ففي مسرحية عطيل واهمية المنديل والذي يعد محورا تدور حوله احداث العرض.

وللوتيرة الإيقاعية تأثيرها في سرعة أو إبطاء.. تقصر الفعل أو تطيله.. تسرع الكلام أو تبطئه. إن تنفيذ الأفعال ونطق الكلمات يتطلبان زمنا.. فإذا أسرعت الوتيرة، فذلك يعني تخصيص للكلام أو الفعل زمنا أقل، وبذلك الممثل يفعل أو يقول بصورة أسرع.. اذا أبطأت الوتيرة، فذلك يعني تخصيص للكلام أو الفعل زمنا أكبر، وبذلك فإن الممثل يفعل أو يقول بصورة أبطأ. والكلام هو نطق الحروف والكلمات والمقاطع الصوتية. والفعل هو الحركة بالأيدي والأرجل والأصبع وبالجسم كله مثل استدارات الرأس والرقبة والظهر وإيماءات الوجه بكل أعضائه وعضلاته. هذا الكلام وذاك الفعل قادران على خلق كثير من مختلف الوتائر الإيقاعية.. ويطلق عليها الوتيرة الإيقاعية الخارجية. والصمت والهدوء والرقاد والراحة والاسترخاء والانتظار وعدم القيام بأي عمل.. لها أيضا وتائر إيقاعية.. غير أنها ليست خارجية مرئية بل هي مجرد إحساس ضمني ويطلق عليه الوتيرة الإيقاعية الداخلية.⁷² وهذه الوتيرتان الإيقاعيتان الخارجية والداخلية لها تأثيرها في الصورة الاشهارية وتستخدم بحسب ما تحتويه الرسالة الاشهارية من افكار فلكل فكرة ايقاعها المحدد والذي يضع الصورة الاشهارية في موضع ذات تأثير اكبر اذ ما استخدمت هذه الوتيرة الإيقاعية بالشكل الصحيح والذي يتناسب مع مضمون رسالتها.

وتعتمد الصورة الاشهارية الايقاع لغرض تحقيق التأثير في المتلقي وبالتالي تحقيق الاقتناع، لكون الايقاع " نظام لكل تشكيل جمالي في الزمان (فنون السمع) او في المكان (فنون الرؤية)".⁷³

ولا تتوقف وظيفة الايقاع في السمع والمرئي، بل يشمل ايضا الانقطاع والصمت، "فإنقطاع الضوء عن الصورة لا يعني نفيها الى العدم، او لتصبح مجرد صورة ذهنية غائبة عن الحاضر، حاضرة في لا ادراك من نظرها قبلا، لتحل في الفراغ المكاني المظلم".⁷⁴

يكون ايقاع الصورة الاشهارية ملائما لطبيعتها سوا كانت اجتماعية او اقتصادية او سياسية والتي تتم من خلال تحديد ايقاع جسم الممثل وايقاع التقنيات المستخدمة من اضاءة وموسيقى وديكور...

والتعبير التشكيلي للحركة المتصلة هو لغة فن الإخراج.. إذ أنها تشتهر عن خطة ومشاعر وأفكار المخرج التي تتمثل في التجسيد الواضح والصادق لما يحدث في الحياة، وفي نفس الوقت يرقى إلى مستوى التعبير الفني عن فكرة ما. ويطلق على التعبير التشكيلي للحركة المتصلة اصطلاح "لغة الأجسام الإنسانية". والتشكيل الحركي للجسم المنفرد الواحد إنما يتكون في ارتباط كامل مع الجسم المجاور له، وإذا لم يكن هناك ممثل آخر فإن جسم الممثل يجب أن يكون في علاقة مع الكتل القريبة، سواء كان ذلك نافذة أو بابا أو عمودا أو شجرة أو سلما.⁷⁵

ويظهر الإشهار المسرحي في مواضع عدة منها الكلمة الاستهلاكية غالبا ما تحتوي على كلمات شعرية تعبر عن فكرة العرض المسرحي (كلمة المؤلف أو كلمة المخرج أو كلمة فريق العمل) ويكون دور هذه الكلمة بالاشهار عن اسماء كادر العمل من (مؤلف ومخرج وممثلين وفنيين). وفي المسرحية التمهيدية Curtain – raiser: وهي مسرحية من فصل واحد تستعمل في اعلان عن حفلة مسرحية تسبق المسرحية الرئيسية ذات الطول الاعتيادي وتكون غالبا ملهاة قبل مأساة. نادرا ما تستعمل الان الا في احياء المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية وعل نحو غير منتظم.⁷⁶ وفي مسرح بوردواي التجاري، ومسرح الاسواق والشارع، ويظهر الاشهار في مسرح الاسواق حيث يقدم عروضه على هامش الاسواق التجارية وخلال الاعياد الدينية منذ القدم وفي كل الحضارات، فهو مسرح يجذب جمهورا متنوعا، ويشمل هذا المسرح عروض المهرجين والبهلوانات ومروزي الحيوانات والسحرة والمشعوذين والموسيقيين وعارضي الظواهر العجيبة، فهو يقوم بعمله الاشهاري للأسواق وجذب الزبائن لما يضيفه من حيوية على الحياة اليومية، وانتشر في اوربا في الاعياد الدينية واسواق الماشية في امريكا وكذلك في العالم العربي منذ الجاهلية حيث كان الراوي

والقوال والمداح يقدمون عروضهم في الاسواق التجارية مثل سوق عكاظ.⁷⁷ ويعد عبد الرحمن كاكي نموذج لمسرح الاسواق الذي عرض مسرحية (السقاء والمرابطون الثلاثة) عام 1968 اذ استلهم موضوعها من حكاية شعبية صينية، ومن مسرحية برخت (الانسان الطيب في ستيشوان) هي لون لمسرح الاسواق حيث تروى المسرحية قصة الاولياء الثلاثة والمرأة الضريرة التي كان يرويه المداحون والقوالون في الاسواق الشعبية.⁷⁸ ومن خلال ذلك يتضح ان (كاكي) بخروجه الى الشارع حقق الصورة الاشهارية في مسرحه من خلال استقباله لفئات مختلفة من المجتمع. ويظهر الاشهار في عروض (الارغوز) حيث كانت من العروض الاساسية التي تعرض في الاعياد والاحتفالات، والارغوز شخصية نمطية وهجائية مضحكة تحاور الجمهور وتحمل عصا وتضع على راسها طرطورا وتحاور الجمهور ولها صوت مميز خاص يخرجها لالعاب واحد لهذه الشخصية عن طريق اداة صغيرة يضعها في فمه.⁷⁹ وشخصية الارغوز شخصية مشاكسة وواسع الحيلة ويكشف عن حكمة شعبية، وهو شخصية تمثل الشعب، وتحقق الصورة الاشهارية المسرحية في تناول الالفاظ والنكات والالغاني والرقصات الشعبية، وله دور كبير في التربية وتوجيه الاطفال ويزرع القيم السياسية والتراثية ويحاكي احداث حقيقية واقعية فله لسان تربوي وسياسي ناقد وكلامه فيه اسقاط سياسي.⁸⁰ كما في المسرحية المصرية (ارغوز ضد الانقلاب) تقوم بالاشهار للرئيس (مرسي) عن طريق الارغوز الابن وهو يقص حلمه للارغوز الابن بانه رأى الرئيس مرسي كأسد وكيف يخطب للشعب. اما في مسرح الاطفال يشمل عروض الدمى وعروض المسرح المدرسي، يقدم عروضه في اماكن تواجد الاطفال في الحدائق والمدارس، ويحقق الصور الاشهارية في عروضه باستخدام صور الشخصيات التاريخية وصور المشاهير والشخصيات الكارتونية والتعليمية في كافة المجالات لتحقيق الثقافة والتربية للطفل لإعداد جيل واع، وتحتوي عروض الاطفال على الموسيقى والرقص لجذب الاطفال لانها تشكل لغة بصرية وسمعية موازية للكلام او بديلا عنه.⁸¹ كما في مسرحية (يوم في حياة نحلة) للمخرجة (ابتسام مال الله) في مهرجان الشارقة في الدورة الثانية، والتي تقوم بالعملية الاشهارية للعسل وفوائد واهمية حشرة (النحلة) في الحياة وهو اشهار ارشادي توعوي. وتظهر صورة الانسنة في مسرح الطفل بصورة واضحة من خلال تجسيد شخصيات الحيوانات والنباتات وانسنتها لتوضيح الصور الاشهارية للطفل من خلال فكرة العرض المسرح. وأن فكرة الأنسنة، وقيمتها الأخلاقية، تنبع من أنها فكر إنساني يؤمن بفضائل الإنسان التي وهبها الله عز وجل للإنسان، بإضفاء صفة الإنسانية على الأحداث التي تتناولها وسائل مختلفة، واستخدمت الأنسنة في الأفلام السينمائية وفي المسرح وفي الرسوم المتحركة التي اعتمدت الأنسنة لإيصال أفكارها، خاصة تجاه الأطفال في أنسنة الحيوانات المتحدثة، وعن طريق النصوص والشخصيات والمسرحيات المؤسنة، وأستخدم هذا المصطلح لدى مناهضي العولمة للتعبير عن عولمة أكثر إنسانية، تحمي حقوق الفقراء والعمال والدول الناشئة والنامية.⁸² وفي المسرح السياسي الذي يهدف الى الاشهار في الافكار السياسية واهدافها لا يصال الوعي السياسي للجماهير عن طريق خشبة المسرح، ويستند هذا المسرح في نظريته على كتاب المخرج الالماني بيكاتور بعنوان (المسرح السياسي) في عام 1929، والذي افرد فيه جانبا واسعا للنظرية السياسية وطرق نشرها والاشهار لها من خلال المسرح، فهو يفتح امام جماهيره طريق الوعي وقنوات التفكير والانتباه في الاشهار مباشرة وبلا اخفاء، فهو مسرح ثوري للنفوس والروح والتقاليد والترقي.⁸³ وان استخدام وسائل العرض التقنية الجديدة، كالمسرح السينمائي والفوانيس واللافتات ساهم في تأكيد افكار مادية عن طريق الصورة، كخلفية للممثلين، لتعريف اوضاع معينة، ونتائج الحروب وما تخلفه من دمار تساهم في تشكيل الصورة الاشهارية في العرض المسرحي.⁸⁴ كما في مسرحية (هوب لا.. نحن نعيش...!)، يستيقظ بطل المسرحية (توماس) من عزلته للمجتمع فيما بعد الهزيمة في الحرب وفشل الثورة، ليكشف ان زملائه في السلاح قد انصهروا في المجتمع الجديد، فيلجأ بسكاتور الى خلق توازن دائم بين احداث المسرحية التي تجري على خشبة المسرح واحداث الحرب والثورة ونشرها والاشهار عنها ليفتح طريق الوعي والتفكير امام الجمهور عن طريق تسجيلها في فلم سينمائي.⁸⁵

ويظهر الاشهار ايضا في الصحيفة الحية Living Newspaper: وهي نوع من الاستعراض الوثائقي المتعلق بالاحداث الجارية في سلسلة من المشاهد القصيرة المستندة الى المشاكل الاجتماعية والسياسية الجارية صممه المسرح الاتحادي في الولايات المتحدة في الثلاثينات واستعمل في اقطار اخرى للدعاية في أثناء الحرب العالمية الثانية.⁸⁶ تاريخيا في الجينج Jig: التمثيلية قصيرة التي تلي المسرحية الرئيسية في المسارح العامة الاليزابيثية يغني ويرقص فيها ثلاثة او اربعة ممثلين بينهم مهرج كالمعتاد. كانت

المادة ذات علاقة بالاحداث الجارية غالبا وتلحن الاشعار فيها دائما على وفق الالحن التقليدية.⁸⁷ والوظيفة الاساسية لهذه الفرقة هي جذب الجمهور لهذه العروض وامتاعهم لحين تقديمها، وهي بالتالي تعمل عمل الاشعاري لجذب الجمهور لهذه العروض. وعمل المسرح الديني على بعض الايقونات والتشهير لها وخاصة في العصور الوسطى عندما عادت الدراما بالظهور في هذه الفترة كانت دينية تروي حياة المسيح، وكانت هناك ايضا تمثيلات الاعجوبة عن حياة قديس ذي معجزات، وكانت هناك فرق مسؤولة عن اجزاء مختلفة من الكتاب المقدس يناقش بعضها بعضا في فخامة وخيال عرضها العناصر الخارقة للطبيعة وواقعيتها المفصلة في العناصر الاخرى. وكانت التمثيلات الاخلاقية ايضا تقدم غالبا تقديمها فخما باستعمال ازياء فخمة ومتقنة لتمييز الشخصيات الرمزية المختلفة.⁸⁸

وكانت الموضوعات دينية مأخوذة من العهدين: القديم والجديد، ومن طقوس العبادة وحياة القديسين، واقاموا المسارح في ساحات القرى، واشترك في التمثيل رجال الدين واهالي القرى، فمثلوا ولادة السيد المسيح، في زمن الميلاد وآلامه قبل الصلب، وفي اثائه وبعده.⁸⁹ وكانت الغاية منه لإشهار لغرض الدين وترسيخ الايمان في نفوس الناس... اما المصنفون المستأجرون وهم مجموعة من المصنفين المنظمين في جمهور مسرحي (تدفع اليهم اجور احيانا).⁹⁰ ان هؤلاء المصنفين هم جزء لا يتجزء من العرض المسرحي لإثارة المتلقي وزيادة تركيزه على العرض وبالتالي زيادة التأثير فيه...

وتزامن عصر ظهور الاشهار مع عصر المخرج المعاصر الذي بدأ في اواخر القرن الثامن عشر ووائل القرن التاسع عشر، من خلال ثورة رجال المسرح على تردى المسرح في برائين النجوم ومحتكري رأس المال من المنتجين، ومن خلال رواد علم الاخراج المسرحي المعاصر ابتداء من الدوق جورج الثاني دوق "فايمر" وصاحب فرقة "المابنجن"، وقسطنطين ستانسلافسكي، ومن تلاهم، بدأت وظيفة المخرج المفسر المبدع تفرض نفسها، ليصبح مبدعا بذاته وبتقافته الانسانية والفنية، وقائدا لأضخم الابداعات الفنية واكثرها تركيبا وتعقيدا.⁹¹

وحفل المسرح التجريبي بإنتاجه للصور الاشهارية، حيث تظهر الصورة الاشهارية في عروض مصمم الرقصات المصري (وليد عوني)، ففي عرض مسرحية (شهرزاد/ موناليزا) وهو من عروض المسرح السياسي، والتي عرضت في مسرح سيد درويش، يعرض فيها صورة مكبرة للموناليزا وهي ممتعضة من كل ما تراه من احداث معاصرة اصابت البشرية بالتفكك والتشرذم والرضوخ للسلطة الامريكية المهيمنة على العالم وعلى المنظمة الدولية (U.N) التي اسستها دول العالم متضامنة بعد الحرب العالمية الثانية لتصون السلام وتكرس التعايش السلمي والامن، فاذا بها تتحول الى اداة ارهاب دولي بقراراتها وعسكرة العولمة وتفكيك اواصر العلاقات الدولية، فحاول من خلالها الاشهار عن العالم المعاصر المتشطي وعن ظلم هذه السلطات عن طريق استخدام الصور التداولية الفنية والتراثية والتاريخية والمعاصرة ويعيد تجميعها مونتاجيا في رؤية بانورامية عن طريق الرقص المسرحي.⁹²

اما مسرحية (كم تمننت نانسي لو ان ما حدث ليس سوى كذبة نيسان) للمخرج اللبناني (ربيع مروة)، عرضت هذه المسرحية على خشبة مسرح (روابط) في القاهرة ضمن البرنامج المصري لمهرجان Meeting points (نقاط لقاء)، وانطلقت من طوكيو، واستقبلتها باريس ضمن (مهرجان الخريف) ثم بيروت، ادخلت الجمهور في زوارب الحرب الاهلية بمحطاتها المتشعبة والمعقدة: حرب الفنادق، الاجتياح الاول، مجزرة أهدن، كامب دايفيد، توحيد البندقية المسيحية، اجتياح 82 وحصار بيروت، اغتيال بشير الجميل ومجازر صبرا وشاتيلا، خروج المقاومة الفلسطينية، اتفاق 17 ايار، حرب الجبل، اتفاقية 6 شباط 84، خروج عون الى باريس، اتفاق الطائف، تحرير الجنوب... وصولا الى اغتيال رفيق الحريري وحرب تموز الاخيرة، ابطالها اربعة شهداء (حاتم امام، ربيع مروة، زياد عنتر، لينا صانع) لا يتحركون من اماكنهم فيما تتغير صورهم كشهداء على شاشة وراءهم وترصد كيف استشهد كل منهم بعضهم على يد بعض رغم ان الكل يفترض بالطبع انهم يحاربون من اجل الوطن.⁹³

اما في مسرحيته "يمتطون غيمة" استعاد من خلالها ذاكرة الحرب الاهلية وتاريخها، ومن مدخل جديد مبني على قصة حقيقية بطلها أخيه (ياسر مروة) الذي يفقد الذاكرة بسبب طلق ناري في رأسه، تزامن الحدث مع اغتيال جده المفكر والمناضل الشيوعي (حسين مروة) في اليوم ذاته، لاسباب سياسية ممتدة في عمق الحرب اللبنانية عام 1987 (الحرب الاهلية اللبنانية)، حيث يتخلل العرض المسرحي فيديوات سينمائية كجزء من العرض المسرحي مقرونة بالموسيقى، وتظهر فيها صور اشهارية تحمل

الرموز الشيوعية مثل لينين، ومايا كوفسكي، والجد والعائلة، يعلو فيها الصمت حيناً ويخفت مع وجه ياسر وحكايا افتراضية مع لينين بصفته صديقاً للعائلة، وحاول ربيع مروة ان يشهر من خلال قصة أخيه شيئاً ما يسقطه على الاحداث الجارية في العالم العربي التي تخبطت مآسي الحرب الاهلية اللبنانية بصورة رمزية ليتجنب مقص الرقيب او المنع من العرض وليحافظ على حرته في التعبير عما يريد على الخشبة في بلد يحكمه نظام دكتاتورية الطوائف.⁹⁴ أما في المسرح العراقي فيظهر الاشهار في عرض مسرحية (المقهى) للمخرج (تحرير الاسدي)، يعري من خلاله المخرج ثقافة الخوف السائدة منذ السبعينات، حول موضوع الانتقال التي تلقى على كاهل شباب الحروب والحصارات والحكم المتسلط والقتل على الهوية، لذلك ضمن معالجة درامية متصاعدة تدور احداثها في مقهى، حيث اشهر وبشكل واسع عن المسكوت عنه وما اغفلته ازمة الصخب والصراعات، واستطاع ان يشهر عن افكار واحلام الشباب العراقي وازماته، ويتحقق الاشهار من خلال الفنان (مرتضى حبيب) الذي جسد دور الصحفي المشاكس الذي يتعرض للاعتقال بسبب كتاباته المستفزة لتسليط الحكام، ولازمت شخصيته سحبه لجاكيت سترته كل لحظة حيث حقق صورة جمالية من الواقع يشهر بها عن عمل الصحفي في حكم الطغاة.

اشهر العرض عن ظلم النظام السابق وكيف يدفع المواطن الرصاصات التي اخترقت جسد اخيه او ابنه دون ان يقيم مجلساً للفتحة على روحه.. والحرب العراقية الايرانية وتداعياتها، حيث يظهر الجندي العراقي وهو يتمنى ان يشتبك مع العدو المفترض دون سلاح وقتال بل للعب كرة القدم، حيث لعب الجندي دور المعلق الرياضي، مشهر عن مدى طيبة قلب الفرد العراقي وذاته الراضية للحرب والداعية للمحبة، ويشهر عن الطائفية التي يصنعها المثلثون في مشهد العاشق الذي يحب فتاة (من ذاك الصوب) وهو (من هذا الصوب) كما يقول (وشوكت كان ذاك الصوب موخوش)، وعلى الجسر بين الصوبين يتواجد المثلثين. قتل الشخصيات وتحويل كرويات المقهى الى توابيت و تقديم استكانات الشاي للجمهور معبرا عن استمرار حكاية المقهى التي هي حكايتهم. تدعوا المسرحية الى تمزيق قناع الصمت حيث كان يرد الممثلون (واحدة شعلينة) لدفع المتلقي لمعرفة واجبه وانه هو المسؤول عن كل ظلم يسكت عنه.⁹⁵

مؤشرات الاطار النظري:

1. تأثير الصورة مباشر ودفعة واحدة من خلال استعمالها الجيد للطاقت التعبيرية السمعية والبصرية.
2. تختلف الصورة وتتعدد مظهراتها باختلاف العادات والتقاليد، منها الصورة البصرية الملموسة والمحسوسة، والصورة بوصفها تعبيراً عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية او اعادة انتاج لها، والصورة الذهنية التي في الدماغ، والصورة التي تشير الى الاتجاه العام نحو بعض المؤسسات او الافراد، وعناصر الاحلام، والتخييل، وصور الخيال، والصور اللاحقة، والصور الارتسامية، وصور الذاكرة، والصور الرقمية، والصور الفوتوغرافية، والصور المتحركة، وصور التلفزيون، وصور الواقع الافتراضي، والصور التشكيلية.
3. للصورة الاشهارية وظائف عدة سواء كانت ثابتة او متحركة، كالوظيفة التوجيهية، والجمالية، والتمثيلية، والدلالية، والايحائية، والتشخيصية.
4. الاشهار لا يتحرج من استخدام اي من الاساليب الفنية والادبية لخدمة رسائله، فهو يستخدم الاسلوب الديني (النثر والخطابة)، والكذب والاختلاق، والانشيد والاغاني، والشعارات، والتكرار، والنكتة، والاستعطاف، والدرامي، والتعمية والتدليس.
5. الاشهار نص تركيبى، يستخدم النسق اللفظي والنسق الايقوني والنسق التشكيلي، والذي يشمل (جسد، الحوار، الالقاء، الضوء، الحركة، الكتابات المرافقة، التضاد، المجاز، العنوان، الوضوح، التوافق، الانسجام، التركيز، الخطوط، الاشكال، الالوان، التنعيم، الابقاع، السجع، القافية)، فهو منظومة تتشابك فيها عناصر اللغة المختلفة ويتحرك في مجراها لتأدية الرسالة على احسن وجه.
6. يقوم الاشهار على الفلسفة الهيدونية، اي الحصول على اكبر قدر من المتعة بأقل جهد ممكن.
7. تحول الصورة وعناصرها عبر تحولات المدارس والاتجاهات الاخراجية ومساها التاريخي وما تحمله من علامات لانتاج الصورة الاشهارية.

8. يؤثت فضاء المعرفي دلالة اشهارية معبرة عن بيئة او ثقافة بعينها.

9. تأتي شعرية الصورة الاشهارية من اقصى درجاتها التعبيرية بأثر تجاور وتكامل الفنون في خطاب العرض.

الفصل الثالث/ اجرائات البحث

1. مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث مهرجان الفنون المسرحية العشرون لعام (2018) في جامعة بابل كلية الفنون الجميلة.

2. عينة البحث:

لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة واحدة وهي مسرحية (المصلخ) للمخرج منتظر سعدون للاسباب الاتية:

1- أثار هذ العرض المختار ردود أفعال نقدية عند العرض لما يحمله من رسائل جمالية وثقافية متعددة.

2- تعدد الصور الاشهارية في هذا العرض بما يحقق أهداف الدراسة ويساعد على تعميم نتائج البحث.

3. اداة البحث:

أعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة البحث.

4. منهجية البحث:

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة.

5. تحليل العينة

مسرحية (المصلخ)

توليف واخراج: منتظر سعدون

جاء عرض مسرحية (المصلخ) بصريا بالدرجة الاولى لما شكلته الشاشة بمبثوثاتها السمعبصرية دورا اساسيا كوسيط لبث

فكرة العرض برسائلها المبتوثة للمتلقي والتي حملت اشهارات لمشاهد حياتية تداولية متنوعة من عمق الواقع الحياتي المعاش.

استطاع المخرج (منتظر سعدون) ان يخلق جو نفسي عام متخيل لما تعانية الذات العراقية بطرق متنوعة ومتعددة عبر

تقنية الداتاشو وتقنية الجسد وتقنية الاضاءة والموسيقى ومحملاتها بدءا من اللحظات الاولى لولادة هذه الذات عبر وسيط الشاشة

التي تقع في اسفل وسط المسرح، حيث يعرض من خلال الداتاشو صورة فديوية متحركة تظهر العد التنازلي لولادة جديدة لمولودين

يتم استخراجها بطريقة ترميزية من الارض التي تدل على الام، حيث يتم سحبهم من خلالها للحياة بشكل قاسي من خلال

شخصية ظليلة بحركات جسدية ايمائية تدل على ذلك بزى يحمل الرقم (10) لتكون شخصية رمزية كونية لما تحمله من دلالات

تتألف مع الجمهور المختلف وهي الشخصية المهاجمة السلطوية السياسية الغازية الظالمة، وبمصاحبة الموسيقى التصويرية التي

تنساق مع المشهد المعروض لدعمه واثارة المتلقي، ويتزامن صوت الذئب عند سحب الطفلين من الارض مؤشرة على بداية الغدر

بهم من الوهلة الاولى لولادتهم.

يبدأ الاطفال بالقفز بشكل متتالي الى ان يكبروا محاولين السير بصعوبة على سكة الحياة، بعدها تظهر معاناتهم وتعذيبهم

من خلال ظهور الشخصية الظلية رقم (10) وقيامه بحركات جسدية ايمائية تدل على تعذيبهم من قبل هذه الشخصية.

وان جميع عناصر الصورة وعلاماتها تتركب بشكل هارموني متكامل تواصلتي ساهم في ايصال المعنى من خلال التكتيف

العالي للرسالة وانساق المظهر الخارجي للممثل والمكان والنص المنطوق والموسيقى ومؤثراتها وتركيبها بشكل يعطي طاقات

تعبيرية سمعبصرية دفعة واحدة.

وجاءت رسائل الصورة البصرية مختلفة في مستويات بساطتها ووضوحها، حيث تظهر بساطة التعبير مرة والترميز العالي

مرة اخرى الا انه تمظهر بشكل واضح وقصدي. وسيطرت الصورة المشهدية على التلقي لما تتضمنه من حركة واللوان تجذب

الانتباه، وبالتالي تحقيق غايتها الوظيفية والتوجيهية لتحرر الذات من العبودية والسلطات العليا بشكل مباشر والتي تظهر ببعض

الحوارات، "رقم عشرة ما اجمل هذا الرقم"، "اتمنى ان يصبح آخر الارقام"، "انت لست سوى بقرة"، بالاضافة الى بعض المشاهد

كأنتظار النبي القادم والغناء له بشكل تداولي حجاجي يتناسب مع ايدولوجيات المتلقي عبر استخدام موضوعات حياتية ملموسة

عند المتلقي، حيث جاء هذا المشهد بشكل كوميدي ساخر يعبر عن انتظار لاي قادم جديد مهما كان والغناء له "طلع البدر علينا..." وتمثله كأنه نبي بلغة هجينة تجمع بين اللغة العامية واللغة الفصحى، حيث تضمنت رسالتها الارشاد والتوجيه عبر ارتسام صور ذهنية تشخص اسباب الظلم الذي تمر به الذات العراقية ولتأمين مستقبلها عبر بث رسائلها التي تعمل على اشباع الحاجات الامنية التي يفتقر اليها البلد.

وعمل المخرج بطريقة المواربة من خلال تكرار بعض المشاهد لتأكيد الظلم والاضطهاد المستمر وظهور الشخصية الظلية (رقم 10) لاستفزاز المتلقي وتغيير طريقة تفكيره وادراكه للواقع وظهور هذه الشخصية من خلال الشاشة وعلى خشبة المسرح لتحقيق وجودها واتصالها بشكل مختلف ومباشر ودال واكثر تأثيرا، مدعوما بموسيقى تصويرية بايقاعات مختلفة تتناسب والصورة المشهدية، وبمصاحبة الاضاءة لدعم الشخصية بافكارها من دلالات الوانها وحدتها.

جاء النص الاشعاري بشكل مركب عن طريق النسق اللفظي والايقوني بتفاعل الوسائط المستخدمة في العرض المسرحي من جسد وحوار وشاشة وتقنيات الاضاءة والموسيقى والازياء والماكياج الذي اعطى جملة من التعابير التي تدل على معانات الفرد العراقي عبر تمرحلات حياته.

وتتحقق البوليفونية من خلال جسد الممثلين (حنظل ومكروود) الذين يدلان على الذات العراقية وتمثيلهم لعدة شخصيات بطريقة ماساوية مرة وكوميديية ساخرة مرة اخرى من الواقع المعاش كتمثيلهم لشخصية الطفل وما يعانيه في المدرسة من ظلم وشخصية مذيع الاخبار وشخصية مقدم البرامج وشخصية الضيف السياسي... وتحقق البوليفونية من بث رسالة اشهارية عبر برنامج المصلخ شو الذي تضمن الاشهار عن طريق حمله لتايتل واسماء كادر عمل العرض المسرحي من اخراج وتمثيل وضاءة وموسيقى واشراف... في نهاية مشهد برنامج المصلخ شو في منتصف العرض المسرحي من خلال الشاشة التي توحى بانتهاء البرنامج وظهور الاسماء بمصاحبة الموسيقى التصويرية التي تتساق مع متطلبات المشهد، بالاضافة الى اشهار البرنامج عن الوضع السياسي المعاصر القامع للذات عن طريق استحضار بعض الشخصيات السياسية المعاصرة الاكثر تداولية على الساحة السياسية العراقية والذي عرفها مكروود مقدم البرنامج بـ(الاستاذ، السيد، الدكتور، المهندس، الحجي...) وهي مسميات اشهارية جاءوا بها لخداع الناس وانتخابهم فما ان يصلوا الى السلطة ينتاسون الناس وحاجتهم لهم، حيث حقق هذا متعة اكبر من خلال توظيفهم مع ما يتناسب مع الرسالة الاشهارية بشكل هيدوني عن طريق استخدام البصريات واللسانيات الحاضرة في الحياة الاجتماعية والتي تكون وحدة قابلة للتداول والتي حققت بدورها تأثيرا اكبر وكذلك تحقق بدورها البعد الحجاجي الذي ادى الى انجاحها وتحقيق الرسالة بشكل مقنع ومنطقي عن طريق استخدام الشخصيات السياسية التي اكدت صدق الرسالة الاشهارية من خلال استخدام اسلوب النكتة فالاشهار لا يتحرج من استخدام اي من الاساليب لخدمة رسائله، ويتعدد البناء الدرامي في العرض المسرحي مع كل مشهد مستقل فالعرض المسرحي عبارة عن اسكجات مرتبة بشكل كولاجي سهل الفهم وصريح وواضح لمحطات تاريخ العراق واحداثه التي تعبر عن معاناة الفرد العراقي، فهو قوى ناعمة تقرض سيطرتها عن طريق الاقتناع من خلال توسيع مساحة جاذبية الرموز الثقافية، فقد استخدم المخرج الذاكرة الشعبية التداولية الانثروولوجية متعددة كما في "ماجينة يا ماجينة..." واستخدامها وتوظيفها بشكل هادف في العرض المسرحي لتحمل رسالة اشهارية اخرى -بوليفونية- لسياسي العصر بتغيير كلماتها مع ما يتناسب مع الرسالة كما في "يا اهل القصور تنظونة لو ننور" بشكل كوميدي ساخر لتحذيرهم بأن الشعب متيقض لما يفعلوه وانه مستعد للثورة ضدهم اذا لم يعطوا للشعب حقوقه ليكون هذا المشهد دال ومؤثرا في خلجان المتلقي ودفعه للثورة ضدهم.

استخدم المخرج التداوليات التي تتناسب مع ايدولوجيات المتلقي لتحقيق التواصل بشكل فعال كأستحضار اسماء الانبياء وصفاتهم، صبر ايوب وحلم ابراهيم وقدرة داوود وملك سليمان وجمال يوسف وذكاء محمد.. زاستحضار اسم المتنبى واستخدام الحوارات التداولية "حاميا حراميا" قراءة "المعوذتين"، "طاسة الماء التي ترشها الام وراء ابنها"، استخدام "موسيقى راقصة شعبية مع حوارات تعبر عن القهر" كتعبير عبثي يمثل الرقص على الجراح، كل هذه صبت بهدف واحد الا وهو التحرر من التبعية كما في مقولة "هذا ما وجدنا عليه ابائنا".

ويظهر المخرج بأسلوب التكرار للتأكيد على ظلم السلاطين من خلال شاشة العرض وظهور المقابر على مد البصر بمصاحبة حوار عن طريق سماعات مكبرة للصوت مع حضور الشخصية المهاجمة صاحبة (الرقم 10) على خشبة المسرح وهو يسير فوق هذه القبور عن طريق حركاته الجسدية التي توحى بذلك، وتحملهم دماء الأبرياء وتشبيهم بقبايل الذي حمل الحجر الأول واطاح بقبايل -الشعب- وتتعد أساليب القتل لديهم فهم يحملون احجار القتل بأساليب مختلفة لقتل الأبرياء بها حتى اصبحوا احفاد شرعيون لقبايل، الا ان المخرج ابقى بصيص الأمل موجودا عن طريق تفتح الازهار وسط دمار الأرض وتقحمها بعد انتشار النيران والدخان فيها والتي تظهر بلقطة اشهارية من خلال انتقال الصورة من القبور الى الصورة الرقمية المتحركة. ويشهر الممثلان (حنظل ومكروود) عن فساد الدولة من خلال مشهد نشرة الاخبار بشكل مكرور وكوميدي يوضحان فيه كيفية افلاس ميزانية الدولة بسبب الفساد السياسي. وتظهر مدلولات تواصل الحياة وعدم توقفها عند حد كونها كالقطار الذي لا ينتظر من لا ينتظره وسط الضجيج الحياتي ومشاكله، ويستخدم المخرج بعض الرموز القصصية كسلاح فعال في العرض المسرحي عبر شاشة العرض وحضور الممثلين بحركاتهم ورسمهم على جدران المسرح الجانبية بالسبري بشكل عبثي يتناسب مع عبثية الحياة بصور اشهارية، فعند حضور القطار في شاشة العرض وتوقفه لتخرج من احدى عرباته ارقام سنين كعلامات طبيعية شكلت مراحل صعبة مر بها المجتمع العراقي والتي تحمل صور واحداث في ذهن المتلقي في محاولة لاستحضار ما مر به العراق من تمرحلات زمنية عصبية، فكل سنة (...، 2014، 2003، 1991، 1982) تحمل صور يمكن للمتلقي استحضارها من خلال مشاهدته لهذه الارقام لما رسبته هذه السنين في ذهنه من مآسي، وتتحدد دلالاتها وعلاقتها مع بعضها البعض في تكوين فكرة الصورة وجعلها في كل واحد واصابة المعنى عن طريق حملها لفكرة رئيسة واحدة، وعبرت ايضا هذه السنين عن حقب مر بها العراق وعبرت عن مواليد لشباب الذين فقدوا شبابهم بسبب دمار الحروب وظلم السياسيين والسلاطين والغزاة، الا ان الحياة مستمرة في تواصلها رغم صراعاتها التي تحمل الاضطهاد والظلم من قتل بائع الفواكه والاطفال ورجال مجهولي الهوية ومفقودين وشباب فقدوا شبابهم امثال الشاب (علي رشم) الذي استخدمه المخرج كرمز للشباب الذين فقدوا حياتهم، واستمرار القتل حتى يطول الى حنظل ومكروود الذين يرمزان للذات العراقية عند ظهور ارقام سنين ويقولان لبعضهما هذا انت... فهم في انتظار الدور، حيث يشهران عن محطات حياتهم والتي هي حياة الذات العراقية من خلال محطات حياتهم عند سفرهم بقطار الحياة ومدى صعوبتها وما ذاقوه من مرارة الحنظل، حيث لجأ المخرج الى استخدام التداويات الشعبية في حواراته التي تتناسب مع المتلقي والتي حققت بدورها التأثير على عملية التلقي وأثارة المشاعر بلغة عامية بسيطة قريبة للمتلقي، "الليلة طهوره ويجر عرسه"، "أحنة صف الاول احسن الصفوف والميصدك بينة خل يجي ويشوف..."، "امن يجيب المظطر اذا دعا ويكشف السوء"، "يا حريمة انباكت الشبان من فوك السواتر ويا حريمة اسنينك العشرين ما مرهن عرس"، ويظهر بعدها ظل الممثل (رقم 10) من خلال الشاشة مقيدا حنظل ومكروود وهم يزحفون مع موسيقى تصويرية لتعبر عن اضطهادهم وكيف ان الذات العراقية مقيدة من خلال لغة جسد الممثلين وما بثته من رسائل واضحة، بعدها ينتقل الممثلين للرسم بشكل عبثي على جدران المسرح الى ان ينتهي العرض المسرحي. كل هذا صب في ارسال رسالة للمتلقي بأن الظلم مستمر وكل من في قطار الدنيا سيصرخ حتى سائق القطار الذي يسير بالناس، فكانت رسائل تدعوا لايقاط الجمهور واثارته، عن طريق اقناعهم من خلال ما قدم في العرض المسرحي عن طريق اعتماد المخرج على الوسائل الفنية التي تعد الوسيط الفني الذي ساهم في تحقيق الاقناع بجانبه الدرامي للصورة الاشهارية من الذات العراقية المجردة من ابسط حقوقها والشخصيات (حنظل ومكروود) وما تحمله من معاني دلالية تتناسب مع فكرة الاضطهاد وحبكتها التي اعطت جوا ينساق مع مضمون الرسائل من خلال معالجتها من قبل المخرج بما يتناسب مع افكاره ووضعها في كل واحد يساهم كل منها في تشكيل الصورة الاشهارية.

الفصل الرابع

النتائج:

1. استعان المخرج بانماط وصور الاشهار وفق وسائط تقنية واخرى بشرية من اداء الممثلين.
2. حيوية استمرار انتاج الصور الاشهارية في العرض ما خلق تنوعا في مرجعيات الصورة الاشهارية.
3. للصوت وتداوله اليومي من امثال واشعار اثره في اثراء الصورة الاشهارية.

4. حمل الجسد كونه علامة كبرى في عرض (المسلخ) صورا اشهارية في مسار تحول الاحداث وبيئتها المكانية.
5. لعلامة الارقام قدرتها في انتاج الصورة الاشهارية واعادة الذاكرة لاحداث بذاتها شروعا من عام 1982 حتى 2003.
6. اثت المخرج فضاءه المسرحي بكل جهاته عبر الالوان والكتابة والارقام والصور السينمائية ما نوع التواصل الاشهاري مع المتلقي.
7. للانثولوجيا صورا ولغة وافعالا مصدرا للصور الاشهارية في خطاب عرض (المسلخ).
8. يحيل عنوان (المسلخ) الى مرجعيات اشهارية وصورها اليومية.
9. تفعيل تكاملية العرض عبر ايقونات الزي المسرحي واحالاته صوب مرجعيات يومية مألوفة.
10. للعلامات السمعية دورها في تشكيل الصورة الاشهارية وشعريتها بعلامات موسيقية مشاعة وايقاعاتها الشعائرية.
11. اسهمت تقنية (الداتاشو) طوال العرض في بث صور اشهارية بدءا من تايتل اسماء فريق العمل المسرحي.

الاستنتاجات:

1. تجاري الصورة الاشهارية تحولات وازمات الشعوب والامم ومحنة الذات الانسانية.
2. الفن المسرحي واحدا من اكثر الجوانب الفنية انتاجا للصور الاشهارية.
3. يتوسل خطاب العرض المسرحي بكل الوسائط بغية تشكيل الصورة الاشهارية.
4. تمنح سمة تكاملية العرض المسرحي عناصرها السمعية والبصرية تكافئا في بناء الصورة الاشهارية.
5. يستعين الاشهار في خطاب العرض المسرحي بالعلامات المهمة والهامشية للتواصل والتأثير على المتلقي.

التوصيات:

وعلى ضوء الاستنتاجات يوصي الباحث بالنقاط الآتية:-

1. يوصي الباحث بتدريس الصورة الاشهارية في المسرح وجعلها من الدروس الاساسية لما تعطيه من خبرات في تشكيل الصورة في العرض المسرحي.
2. رقد المكتبات في قسم الفنون المسرحية بالمصادر والمراجع المتعلقة بمادة الاشهار لكي يتسنى الافادة منه لأكثر عدد ممكن من الطلبة والباحثين.
3. تركيز المخرجين على تشكيل الصور الاشهارية في عروضهم والافادة منها للتأثير على الجمهور وزيادة الامتاع.
4. اعداد دورات تثقيفية حول دلالات الصورة الاشهارية لزيادة الثقافة البصرية لدى الجمهور.

المقترحات:

استكمالا لموضوعة البحث، يقترح (الباحث) اجراء الدراسات التالية:-

1. الحجاج في الصورة الاشهارية المسرحية.
2. التداولية في الصورة الاشهارية المسرحية.
3. توظيف التقنيات الرقمية في تكوين الصورة الاشهارية.
4. الجسد في الصورة الاشهارية المسرحية.
5. الالوان في الصورة الاشهارية المسرحية.

الهوامش:

¹ كمال الدين عيد: اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي، ط1، (الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006)، ص397.

² تيري ايغلن: مقدمة في النظرية الادبية، تر: ابراهيم جاسم العلي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1992)، ص8.

³ هربرت، ريد: معن الفن، تر: سامي خيشة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص20.

⁴ علي الصغير، محمد حسين: الصورة الفنية في المثل القرآني، (بغداد: دار الرشيد، 1982)، ص37.

⁵ فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، ط1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، ص114.

⁶ فيكتروف، دافيد: الاشهار والصورة- صورة الاشهار، ط1، تر: سعيد بنكراد، (بيروت: منشورات ضفاف، 2015)، ص19.

⁷ جبور عيد النور: المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم، 1979)، ص78.

- 8 إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983)، ص54.
- 9 محمد الداوي: آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته، ط1، ج2، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 23، أعمال الندوة الدولية التي نظمت في رحاب كلية الآداب والعلوم الانسانية2009، (الرباط: دار التوحيد للنشر والتوزيع، 2011)، ص120-121.
- 10 دافيد فيكتريوف: الأشهار والصورة- صورة الأشهار، تر: سعيد بنكراد، ط1، (الرباط: دار الامان، 2015)، ص19.
- 11 جوزيف س. ناي: القوة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية، تر: محمد توفيق الجبرمي، ط1، (السعودية: العبيكان للنشر، 2007)، ص25، pdf.
- 12 ينظر: حفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن_ المنطلقات.. المرجعيات.. المنهجيات، ط1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007)، ص304-305.
- 13 ينظر: بشير العلاق: الاعلان الدولي، (عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2010)، ص34-35، نقلا عن، زيد ثامر عبد الكاظم: التحولات المعرفية للجنسانية في النص المسرحي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2011، ص128.
- 14 ينظر: محمد الداوي: آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته، ط1، ج2، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 23، أعمال الندوة الدولية التي نظمت في رحاب كلية الآداب والعلوم الانسانية2009، (الرباط: دار التوحيد للنشر والتوزيع، 2011)، ص45.
- 15 سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية -آليات الاقتناع والدلالة، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، 2009)، ص84-85.
- 16 ينظر: دافيد فيكتريوف: الأشهار والصورة- صورة الأشهار، تر: سعيد بنكراد، ط1، (الرباط: دار الامان، 2015)، ص82.
- 17 سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية -آليات الاقتناع والدلالة، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، 2009)، ص92-93.
- 18 ينظر: انعام حمدان محمود: المتغيرات المؤثرة في بنية تصميم الاعلان التجاري، (بغداد: مكتب الفتح، 2016)، ص21.
- 19 ينظر: دافيد فيكتريوف: الأشهار والصورة- صورة الأشهار، تر: سعيد بنكراد، ط1، (الرباط: دار الامان، 2015)، ص129-130.
- 20 ينظر: فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، مصدر سابق، ص115.
- 21 جان مارك فيري: فلسفة التواصل، ط1، تر: عمر مهليل، (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2006)، ص9.
- 22 ينظر: محمد نبهان سويلم: التصوير والحياة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990)، ص103-106.
- 23 محمد اسماعيلي علوي: التواصل الإنساني-دراسات لسانية، ط1، (عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2012)، ص35.
- 24 ينظر: محمد اسماعيلي علوي: التواصل الإنساني-دراسات لسانية، ط1، (عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2012)، ص58-96.
- 25 ينظر: احمد يوسف: السيميائيات الوصفة-المنطق السيميائي وجبر العلامات، مصدر سابق، ص145-146.
- 26 سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، (سورية اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2012)، ص133-141.
- 27 ينظر: بشير ابرير: دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، ط1، (الأردن: إربد - عالم الكتب الحديث، 2010)، ص101-105.
- 28 ينظر: سعيد بنكراد: بين اللفظ والصورة- تعددية الحقائق وفرجة الممكن، ط1، (المغرب: الدار البيضاء، 2017)، ص175-179.
- 29 شاكرا عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والاجبيات، سلسلة عالم المعرفة، ع11، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005)، ص18-30. مأخوذة من بشار عليوي: الميديولوجيا وتظاهراتها الفكرية والجمالية في العرض المسرحي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، قسم الفنون المسرحية، 2018، ص20-23.
- 30 حفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن_ المنطلقات.. المرجعيات.. المنهجيات، ط1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007)، ص278.
- 31 ينظر: محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات- فصول في الفكر الغربي المعاصر، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002)، ص211.
- 32 زيد ثامر عبد الكاظم: الجنسانية وتمثلاتها في النص المسرحي، ط1، (عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2014)، ص197.
- 33 سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2008)، ص75.
- 34 كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، ط1، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2018)، ص393-394.
- 35 ينظر: حسام فتحي ابو طعيمة: الاعلان وسلوك المستهلك بين النظرية والتطبيق. ط1، (الاردن: دار الفاروق للنشر، 2007)، ص104-105.
- 36 ينظر: نور الدين احمد النادي ومحمد صديق البهنسي ومحمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي: تصميم الاعلان- الدعاية الاعلان في السينما والتلفزيون، ط1، (عمان-الاردن: المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2008)، ص40.
- 37 سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية -آليات الاقتناع والدلالة، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، 2009)، ص145.
- 38 ينظر: محمد خاين: النص الاشهاري- ماهيته، انبناؤه وآليات اشتغاله، ط1، (الاردن: إربد عالم الكتب الحديث، 2010)، ص107.
- 39 خالد حسين حسين: سيميائيات العنوان - القوة والدلالة "النور في اليوم العاشر" لتركيا تامر نمونجا، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21، ع 3-4، 2005، ص349-350، pdf.
- 40 ينظر: سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية -آليات الاقتناع والدلالة، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، 2009)، ص158-165.
- 41 سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية -آليات الاقتناع والدلالة، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، 2009)، ص169-170.
- 42 ينظر: سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية -آليات الاقتناع والدلالة، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، 2009)، ص175-177.
- 43 ينظر: سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية -آليات الاقتناع والدلالة، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، 2009)، ص181-183.
- 44 انعام حمدان محمود: المتغيرات المؤثرة في بنية تصميم الاعلان التجاري، (بغداد: مكتب الفتح، 2016)، ص40-41.
- 45 ينظر: كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ط1، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2000)، ص66-82.
- 46 مركز قيم للدراسات: الحرب الناعمة المفهوم النشأة وسبل المواجهة، ط1، (جمعية المعارف الاسلامية، 2011)، ص13، pdf.
- 47 جان مارك فيري: فلسفة التواصل، ط1، تر: عمر مهليل، (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2006)، ص11.
- 48 ينظر: محمد خاين: النص الاشهاري- ماهيته، انبناؤه وآليات اشتغاله، ط1، (الاردن: إربد عالم الكتب الحديث، 2010)، ص145.
- 49 ينظر: محمد خاين: النص الاشهاري- ماهيته، انبناؤه وآليات اشتغاله، ط1، (الاردن: إربد عالم الكتب الحديث، 2010)، ص139.
- 50 ينظر: حسام فتحي ابو طعيمة: الاعلان وسلوك المستهلك بين النظرية والتطبيق. ط1، (الاردن: دار الفاروق للنشر، 2007)، ص165-180.
- 51 ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ط2، (بيروت: مطبعة لبنان ناشرون، 2006)، ص418.
- 52 ينظر: عدد من المؤلفين: سيميائيات براغ للمسرح _ دراسات سيميائية، تر: أمير كورية، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1997)، ص97.
- 53 ينظر: علي صباح: الاقتناع في الخطاب المرئي، ط1، (بغداد: وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، 2017)، ص80.
- 54 ينظر: جبار العبيدي وفلاح كاظم: وسائل الاتصال الجماهيري، (جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1989)، ص91-92.
- 55 ينظر: سمير سرحان: تجارب جديدة في الفن المسرحي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب-ت)، ص211-214.
- 56 ينظر: عصمان فارس، مسرح دارويو فو تهكم مرير ورقص ساخر: إزالة الأتعة السود أمام جمهور المسرح، جريدة الحوار المتمدن، العدد 2658، في 2009/5/26. عبر موقع الانترنت، <http://www.ahewar.org>.
- 57 ينظر: شكري عبد الوهاب: المكان المسرحي، (القاهرة: دار فلور للنشر والتوزيع، 2002)، ص714-715.
- 58 ينظر: شكري عبد الوهاب: الاسس العلمية والنظرية للاخراج المسرحي، ط1، (مؤسسة حورس الدولية، 2009)، ص340-341.

- 59 ينظر: سامي عبد الحميد: من المسرح الشعبي إلى المسرح الشامل، ط1، (بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، 2013)، ص97.
- 60 ينظر: ادوارد جوردين كريج: في الفن المسرحي، تر: دريني خشبة، (القاهرة: المطبعة النموذجية، بدون.ت)، ص47.
- 61 ينظر: د.حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، مصدر سابق، ص50-63.
- 62 ينظر: علي حسين: سامي عبد الحميد- محاولة لدراسة اعمال المسرحية، ط1، (بغداد: دار القادسية للطباعة، 1983)، ص75.
- 63 ينظر: سامي عبد الحميد: من المسرح الشعبي إلى المسرح الشامل، مصدر سابق، ص73-74.
- 64 ينظر: شكري عبد الوهاب: الاسس العلمية والنظرية للاخراج المسرحي، مصدر سابق، ص335-336.
- 65 ينظر: شكري عبد الوهاب: الاسس العلمية والنظرية للاخراج المسرحي، مصدر سابق، ص341.
- 66 ينظر: بلا مؤلف: الديكور المسرحي: (بابل: مؤسسة دار الصادق الثقافية، ب.ت)، ص34.
- 67 ينظر: شكري عبد الوهاب: الاسس العلمية والنظرية للاخراج المسرحي، مصدر سابق، ص337-338.
- 68 جلال الشرفاوي: الأسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012)، ص289.
- 69 جيرزي كروتوفسكي: نحو مسرح فقير، تر: كمال قاسم نادر، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، 1986)، ص15.
- 70 جيرزي كروتوفسكي: نحو مسرح فقير، تر: كمال قاسم نادر، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، 1986)، ص19.
- 71 مارتن اسلن: مجال الدراما- كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة، تر: سباعي السيد، (مصر: مطابه هيئة الآثار المصرية، ب-ت)، ص99.
- 72 جلال الشرفاوي: الأسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012)، ص311-312.
- 73 ابو الحسن سلام: الإيقاع في فنون التمثيل والخراج المسرحي، (الاسكندرية: دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، 2004)، ص11.
- 74 ابو الحسن سلام: الإيقاع في فنون التمثيل والخراج المسرحي، (الاسكندرية: دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، 2004)، ص17.
- 75 جلال الشرفاوي: الأسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012)، ص351-378.
- 76 جون راسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عبد الرحيم الجليبي، (بغداد: دائرة الاعلام- سلسلة المأمون، 1990)، ص152.
- 77 ينظر: ماري الياس وحنان قصاب: المصدر نفسه، ص35.
- 78 ينظر: ولد عبد الرحمن كاكي: القربا والصالحين، (وهران: منشورات المسرح الجهوي، ب.ت)، ص2.
- 79 ماري الياس وحنان قصاب: المصدر نفسه، ص212.
- 80 ينظر: فيليب سادجروف: المسرح المصري في القرن التاسع عشر، تر: امين العيوطي، (المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، 2007)، ص58-62.
- 81 ماري الياس وحنان قصاب: المصدر نفسه، ص41-43.
- 82 ينظر: سهام الشجيري: (أنسنة الاعلام-جدلية التأثير والتغيير)، جريدة المدى، العدد 3814، كانون الاول، 2016، على الموقع www.almadapaper.net/ar/news/443081.
- 83 ينظر: كمال الدين عيد: اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي، ط1، (الاسكندرية: دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، 2006)، ص619-620.
- 84 ينظر: شكري عبد الوهاب: الاسس العلمية للاخراج المسرحي، ط1، (مؤسسة حورس الدولية، 2009)، ص181.
- 85 ينظر: سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1979)، ص198.
- 86 جون راسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عبد الرحيم الجليبي، (بغداد: دائرة الاعلام- سلسلة المأمون، 1990)، ص324.
- 87 جون راسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عبد الرحيم الجليبي، (بغداد: دائرة الاعلام- سلسلة المأمون، 1990)، ص285.
- 88 جون راسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عبد الرحيم الجليبي، (بغداد: دائرة الاعلام- سلسلة المأمون، 1990)، ص142.
- 89 انطونيوس بطرس: الادب- تعريفه- انواعه- مذهبيه، ط1، (لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، 2011)، ص209.
- 90 جون راسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عبد الرحيم الجليبي، (بغداد: دائرة الاعلام- سلسلة المأمون، 1990)، ص122.
- 91 ينظر: زيجمونت هبتر: جماليات فن الاخراج، تر: هناء عبد الفتاح، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993)، ص12.
- 92 ابو الحسن سلام: شهرزاد/ موناليزا.. في كابرية وليد عوني السياسي، 25/10/2008، الحوار المتمدن، www.ahewar.org.
- 93 محمد عبد الرحمن: (نانسي) ربيع مروءة الحرب اللبنانية وصلت الى القاهرة، 13 تشرين الثاني، 2007، al-akhbar.com.
- 94 ينظر: سامية عيسى: ربيع مروءة يبحث عن صورة الذات مسرحيا، مقالة، 9 ابريل، 2015، مجلة الحياة، www.alhayat.com.
- 95 طه رشيد: المقهى يتحول الى وطن، وزارة الثقافة، دائرة السينما والمسرح، 16-12-2014، www.cinema-masrah.org.